DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

DAI NORMANNI

SINO ALLA FINE DEL SECOLO XIV

PER

GIOACCHINO DI MARZO

CHIERICO DISTINTO DELLA REAL CAPPELLA PALATINA, CAVALIERE DEL REAL ORDINE DI FRANCESCO I,
BIBLIOTECARIO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI PALERMO

VOLUME I.

PALERMO

SALVATORE DI MARZO EDITORE | FRANCESCO LAO TIPOGRAFO
VIA TOLEDO N. 179. | SALITA CROCIFERI N. 86.

1858.

Δεῖ τοῖς εὑρημένοις ἱκανῶς χρῆσθαι, τὰ δὲ παραλελειμμένα πειρᾶσθαι ζητεῖν.

Bisogna profittar molto delle cose ritrovate, e sforzarci a indagar quanto si è trascurato.

ARISTOTILE *Pal.* VII, 9.

Mentre occupavami delle note al Lessico topografico siculo di Vito Amico, mi fu d'uopo di considerar la Sicilia, questa più volte madre di civiltà, in tutti i suoi vanti, in tutte le sue glorie. E forte io stupiva nel vederne oscura la fama nelle arti del bello sin dopo le classiche epoche di Grecia e di Roma; mentre essa, dominando qui i musulmani, vide progredire maravigliosamente ogni maniera di arte; indi sotto i normanni precedette l'Italia nello sviluppo dell'arte ortodossa; e nel sestodecimo secolo spinse la sua scuola di pittura e di scultura al rango quasi di quelle di Toscana e di Venezia.

Parte per nimicizia di fortuna, parte per trascuranza di noi stessi, o per traviamento dalle sane idee, pochissimo han detto di tanta virtù i nostri, gli stranieri han taciuto. Ma percorrendo per poco le diverse parti dell'isola, tanti e tali artistici tesori si rinvengono dell'età moderne, che lasciarle ancora in obblio reputerei delitto.

In tal congiuntura ho fermato proposito di raddensar la materia che le arti siciliane riguarda, e condurne la storia dall'età dei normanni sino ai giorni presenti. Giudichino i miei leggitori questo primo periodo che io loro ne offro; ma diano bando alle idee preconcepite. Bastami allora che al mio ardire giovanile siano indulgenti, poichè deriva dall'amore che io sento per le arti di questa cara Sicilia.

INTRODUZIONE

—

SOMMARIO

Essenza del bello artistico — Essenza dell' arte pagana e dell' arte cristiana — Sue differenze — Epoche primitive — Arte greco-sicula e suoi elementi — Stile dorico nell' architettura greco-sicula — Metope selinuntine — Pittura — Scultura — Stato delle arti sotto i romani — Il cristianesimo ed i suoi principii — Stato delle arti in Sicilia — sotto i bisantini — sotto i musulmani — Normanni — Architettura siculo-normanna — Musaici — Affreschi — Scultura — nel porfido — Epoca sveva ed aragonese. Decadenza delle arti — Inspirazione religiosa nelle arti figurative — Secolo XV. Sviluppo dell' arte — Scoperte nella pittura — Scultura ed architettura — Secolo XVI. Risorgimento — Carattere della pittura in Sicilia — e della scultura. Gagini e la sua scuola — Secolo XVII. Decadimento delle arti — Secolo XVIII. Manierismo — Avanzi di buon gusto — Scuola d'imitazione — Trionfo del genio — Età vivente — Due epoche nella storia delle arti in Sicilia: pagana e cristiana — Ample illustrazioni nell' una — Deficienza nell'altra — Scopo dell'opera — Partizione generale — Difficoltà dell'opera — Elementi.

Essenza del bello artistico.

Il bello, secondo alcuni, consiste nell'armonico accoppiamento dell'idea con la forma. L'idea constituirebbe a loro senno l'intelligibile, la forma il sensibile, per via del quale l'intelligibile si rappresenta. Ogni individuo, qualora riveli l'idea compiuta della specie cui appartiene, è bello; qualora all' incontro l' idea della specie cui appartiene non è compiutamente appalesata, allora è più o meno brutto, a misura che più o meno dal tipo specifico si allontana.

Differenti opinioni corrono intorno alla origine delle idee specifiche, reputando alcuni essere possibilità necessarie ed eterne ravvisate in Dio dall' umana ragione; altri essere mere attinenze risultanti dal para-

gone di più individui simili, cogliendo le loro proprietà simili, e trascurando le differenti. Comechè sia, egli è certo che nell'arte vi ha concetto ed esecuzione, quindi una mistura d'intelligibile e di sensibile, un accoppiamento d'idea con forma. Per misurare l'eccellenza delle artistiche produzioni è mestieri dunque considerare l'idea, la forma, ed il loro accoppiamento.

L'artista attinge le idee dalle tradizioni popolari, poichè formando egli parte del popolo, non si può anche volendo emanceppare dalla comune maniera di pensare e di sentire. Egli eleverà secondo l'altezza del suo genio i concetti che attinge dal popolo, li raffazzonerà in un modo tutto proprio, ma non se ne scosterà giammai. Secondo dunque le idee che regnano in un dato popolo e in un dato tempo l'arte sarà più o meno eccellente per questo rispetto.

Essenza dell'arte pagana e dell'arte cristiana.

Nel paganesimo le idee popolari della religione, che è uno de' primi argomenti dell'arte, erano tutte sensibili, consistendo la pagana teologia in una personificazione delle forze della natura e delle umane facoltà; personificazione, che aveva per regolo e per modello l'uomo. Nell'arte pagana dunque i concetti eran facili, chiari, distinti, perchè rappresentavano l'uomo più o meno perfetto. Nel cristianesimo le idee religiose presero tutt'altro aspetto. Dio è l'essere assoluto, necessario, ed infinito, che non ha, nè può avere forma alcuna. Cristo è l'unione misteriosa di Dio con l'uomo. Gli angeli sono meri spiriti, privi per lo più di carattere ed incapaci di forma. I santi sono uomini che più o meno si accostano a Dio, a misura che più o meno partecipano delle sue perfezioni. Nell'arte cri-

stiana adunque le idee sono oscure, misteriose, indistinte, riguardando direttamente o indirettamente l'assoluto, il necessario, e l'infinito, che eccedono di gran lunga i limiti dell'umana ragione.

La forma dipende in parte dall'ingegno dell'artista, in parte dai mezzi di esecuzione. Nell' arte pagana, per ciò che riguarda l'architettura e la scultura, gli artefici — intendiamo dire i greci — seppero per felice inspirazione cogliere la forma più perfetta che da mente umana si possa immaginare. Della pittura, sebbene non rimangano i capolavori citati dagli storici, pure possiamo farne approssimativamente un'idea dalle nozze Aldobrandine esistenti nelle sale Borgia in Vaticano, dai lavori scoperti in Pompei, e più di ogni altro fra questi dal bellissimo musaico che fu trasportato agli Studi in Napoli; e si può asseverare senza tema di errore, che la perfezione di quest'arte quasi raggiunse quella della scultura.

L'accoppiamento dell'idea con la forma doveva riuscire più armonico nell'arte pagana di quello che riesce nell'arte cristiana; perchè l'idea finita si può facilmente rappresentare dalla forma, ma l'idea infinita non si può rappresentare che di sbieco e con difficoltà. Il Giove di Fidia, la Venere di Prassitele, esprimendo il tipo della potenza e della gentilezza umana ridotta all' ultima perfezione, dovevano con chiarezza e con agevolezza manifestare il concetto degli artisti che li scolpirono.

Sue differenze.

Volendo dunque instituire un paragone tra l' arte cristiana e la pagana, e misurarne la rispettiva eccellenza, crediamo di potere senza alcun dubbio af-

fermare, che l'arte cristiana supera immensamente nelle idee l'arte pagana, poichè l'assoluto, il necessario, e l'infinito, manifestati o direttamente in Dio, o indirettamente per mezzo delle creature che partecipano delle perfezioni di lui, accenna a tale altezza cui non si può mai arrivare dalle idee del relativo, del contingente e del finito, non ostante la di loro elevazione ed il loro felice concepimento. Ma per rispetto alla forma ed al suo armonico accoppiamento con l'idea, opiniamo, che, tolta la maggiore ricchezza dei mezzi di esecuzione che una migliore notizia delle leggi della natura in progresso di tempo ha propagato, l'arte pagana supera di gran lunga l'arte cristiana, perchè nell'una la forma è chiara e facile, nell'altra per lo più deve partecipare della difficoltà e del mistero. Nella prima l'accoppiamento dell'idea colla forma emerge spontaneo e naturale, trattandosi di rappresentare il finito col finito; nella seconda esige tutti gli sforzi dell'ingegno, dovendo per mezzo del finito ritrarsi l'infinito.

L'artista non può mai attingere il bello perfetto. Il bello pagano è manchevole nell'idea; il bello cristiano nella forma. Di questi due differenti sistemi qual merita più di essere apprezzato? Poichè la forma dee servire all'idea, e l'arte debbe avere uno scopo degno dell'uomo, dove il senso serve alla ragione, non può ricusarsi che l'arte cristiana assolutamente parlando vinca la pagana. Noi almeno, educati alle dottrine del cristianesimo, che ha prodotto in gran parte la moderna civiltà, non sappiamo giudicare altrimenti; poichè l'arte cristiana c'inspira il più grande interesse,

associandosi a tutti i nostri principii, ed allettandoci colle più potenti simpatie.

Epoche primitive.

È noto come la Sicilia nelle arti antiche fosse gloriosa. Importanti vestigia abbiamo già della primitiva architettura di quegli oscuri abitatori, le di cui origini vanno oltre i tempi della storia e si confondono col mito dei famosi Ciclopi che stanziavano sui monti, poichè là si fecero le prime fermate degli uomini al ripopolarsi delle terre, ed ivi per entro alle spelonche pose Platone la prima immagine del vivere sociale [1]. Anteriori alle città stesse fondate da Orione, da Erice, da Entello e da Dedalo, rimangono in Sicilia abitazioni trogloditiche; quelle spezialmente dei dintorni di Gibellina ad occidente dell' isola [2], o quelle

[1] ATHEN. *Age jam de multis unum hoc exitium quod illuvione factum est perspiciamus.* CLIN. *Quid in hoc cogitare nos jubes?* ATHEN. *Nempe, eos qui cladem tunc evaserunt, montanos quosdam et pastores fuisse, in montium cacuminibus pauca semina ad propagandum genus hominum conservata.... In campos enim ex cacuminibus montium recens formido descendere prohibebat.... Sed in altis montibus cava antra inhabitant.*— Platon. *De Legib.* dial. III. La quale idea fu anche adottata da Strabone, e seguita dal Ficino, dal Cavalcanti, e poi dal Gioberti.

[2] Sono propriamente in quelle parti che si nomano della *Magione*, sparse nel giro quasi di un miglio, attorno, pei fianchi, ed alla cima di una collina, ch' è a cavaliere di un alto piano, appellata appunto dalle *finestrelle* per le cellette o nicchie onde è gremita, rivolte ad austro ed incavate nella pietra calcare, ora ad uno, ora a molti solai, senza corrispondenza tra loro.

Di alcune vestigia di abitazioni trogloditiche nei luoghi occidentali di Sicilia, vedi l'illustrazione di Vincenzo Di Giovanni, nel Giorn. del gabinetto lett. dell'Acc. Gioenia di Catania, vol. 3° pag. 293.

della valle o *cava* d'Ipsica ad occidente [1], così famose quanto le altre città trogloditiche d' Indchiguis nella Tracia, e di Bamian o Galgala nel Corossan orientale. Più sviluppata si mostra l' arte nella montagna sovrastante a Cefalù, in quelle mura antichissime, costruite di grandi massi quadrati posti l'uno sull'altro senza cemento, con leggiere modonature; da riferirsi ad un'epoca anteriore alla venuta delle greche colonie.

Arte greco-sicula, e suoi elementi.

Quando poi queste fermarono fra noi stanza, la Sicilia trasformò l'immensità del carattere egiziano o etrusco nel sentimento della bellezza che fu proprio della Grecia, con un carattere nazionale invariabile, null'altro che siciliano.

La religione, che favoriva potentemente le tendenze dell'arte, perchè fondata sulle idee sensibili, con una teologia ricca di miti e di simboli, assumeva già le forme nazionali. A Giove Etnèo fulminatore dei giganti si attribuiva il dominio dell'Etna; anzi colà fulminato si reputò Encelado sotto l' immane peso del monte; colà dentro si disse aver la fucina Vulcano; e Plutone acceso di amore per la bella Proserpina rapì la fanciulla mentre raccoglieva fiori per le campagne di Enna, e la madre indarno corse il mondo per ritrovarla. Diana proteggeva Ortigia, dove la diletta Aretusa era venuta a raggiungerla, inseguita dall'amante

[1] Nella cava d'Ipsica, a poca distanza tra Spaccaforno e Modica, le rupi che si estendono, facendole corona per più di sei miglia, sono sparse di antichissime abitazioni incavate nella viva roccia. A tre, ad otto, e sino a dieci ordini, le une sulle altre, si compongono di stanze di varie dimensioni; alcune con una sola, altre con una fila di dieci e più, particolarmente verso i confini della rupe rivolta a Spaccaforno.

Alfeo, e poscia insieme con lui disciolta in fonte. Venere ebbe in Erice il suo soggiorno prediletto, ed oltre di preziosi donativi di che arricchirono il suo tempio Erice fondatore ed Enea, un ariete d'oro, lavorato con tale artificio da reputarsi vivente, le fu già destinato da Dedalo; splendida testimonianza dello stato primitivo delle arti in Sicilia. Minerva tenne Imera; e per suo comando le Ninfe vi fecero sgorgare le acque termali per ristorare Ercole dal viaggio. Mercurio nei monti Erei fu il padre di Dafni, inventore del carme bucolico. Talia, sedotta da Giove, diede alla luce i Palici, che secondo Virgilio ebbero la placabil ara presso il Simeto. Cerere fu il nume tutelare della Sicilia per la feracità del suolo, e città moltissime, e fiumi, e monti ebbero protettori i numi, e ninfe, ed eroi. Tanta influenza della religione prevaleva nell'arte, presentando gli Dei con sembianze e passioni umane, nobilitate al più eccelso segno, con un carattere di originalità che francamente scaturiva dalla potenza dell'immaginazione.

Il paganesimo, propendente sempre al senso, studiò la parte esteriore voluttuosa dell'uomo, e la divinizzò. Il paganesimo influì dunque alla maggior perfezione e squisitezza della forma, non già dell'arte propriamente detta, che è costituita nella subordinazione naturale della forma all'idea. Così alla perfezione della forma, non mai dell'arte, si ebbe altresì un elemento nella natural bellezza. Poichè la natura colle sue migliori produzioni apprestava bellezze supreme da imitare. Evidente esempio se n'ebbe dalla famosa meretrice d'Iccari, che portata in Grecia tenera fanciulla, meritò

l'attenzione di Apelle, e chiamò al suo piede per la sua bellezza i più grandi artisti della Grecia, che al dir di Ateneo avevano in essa da copiare quanto di più bello avesse mai fatto la natura in umane forme. Non altrimenti la Venere Callipiga, uscita dalle campagne di Siracusa, di un' arte tanto squisita che al parere di alcuni vince perfino la Medicea [1], si deve alla venustà delle forme siciliane. Due bellissime fanciulle di Siracusa disputavano della bellezza delle membra, narra Ateneo. Il giovane scelto al giudizio preferì la maggiore e la prese a sua donna; sposò la minore il fratello di lui; ed i siracusani le proclamarono *Callipige,* ed eressero nella città un magnifico tempio a Venere *Callipiga*, collocandovi una statua, che riuscì uno de' migliori capolavori dell'arte greca [2].

[1] Scrive il conte de Forbin nelle sue *Memorie sulla Sicilia*, Parigi 1823, pag. 142. « Qual morbidezza! quale flessibilità! quanto la Medicea perderebbe, veduta accanto a questo capolavoro! Il sentimento della vita e della grazia vi scorre dapertutto. Questa Callipiga è dessa assai giovane; nascente è il di lei seno, e la voluttà stessa disegnò il torso, le anche, la linea sinuosa e pura della parte inferiore di questa figura bellissima. »

[2] *Ut narrat in jambis Cercidas Megalopolitanus his verbis: « Syracusis Callipigon par fuit. Amplas facultates nactae illae Veneri, quam et Callypigon nominarunt, aedem construxerunt.* » ATHEN. *Deipnos.* lib. XII.

Sul simulacro di Venere trovato in Siracusa il dì 7 gennaro 1804, vedi la memoria di R. Politi, inserita nel Giornale di scienze lettere ed arti per la Sicilia n. XL.

Manca questa statua del capo e dell'avanbraccio destro; ma il Politi nel disegnarla ha voluto sostituirveli, per darne l'effetto nella sua totale bellezza. Vedi l'annessa incisione.

È da aggiungere lo spirito di libertà, che si propagava in mezzo alla potenza ed alla ricchezza. Nelle siciliane repubbliche fiorivano le arti e le scienze; il popolo stesso premiava i valorosi, cingendone di un bel serto le tempia, e di laute ricompense ricambiandoli, d'onde nasceva l'amor della gloria, lo spirito di emulazione, la premura al lavoro. Ed il lavoro non veniva giammai meno; perchè la prosperità di uno stato porta con sè l'operosità ed il progresso; ed i primi tempi dei Greci in Sicilia mirabilmente prosperarono. Siracusa per l'opportunità dei suoi porti giunse al colmo del potere. Così ancora Agrigento pel commercio con Cartagine. La ricchezza dei cittadini cagionava l'abbondanza dei lavori; le condizioni dello stato lasciavan libere agli artefici le idee, libero l'eseguire; la religione offriva un campo spazioso, non discordando dai principii dell'arte perchè rappresentavano i proprii; la natura stessa concorreva colla sua bellezza ad apprestare immagini e modelli per migliorare la forma; dovevan dunque le belle arti essere spinte alla sua più grande eccellenza in quanto alla perfezione sensibile.

Stile dorico nell'architettura greco-sicula.

La più grande gloria della Sicilia negli antichi tempi consiste nell'aver essa preceduto la Grecia nell'architettura dorica e primamente imitativa; poichè fra tutti i monumenti dell'architettura imitativa o dell'ordine dorico sinora conosciuti non ve n'ha alcuno che dir si possa anteriore a quelli di Sicilia [1]. Ai Dori

[1] Serradifalco. *Antichità di Sicilia esposte ed illustrate.* Palermo 1834, vol. V, pag. 75 e seg.

stabiliti in Sicilia questo vanto è dovuto. Tenendo i Geomori il governo di Siracusa, oltre a cinque secoli innanzi Cristo, combinando la cronologia di Dionigi di Alicarnasso con quella di Erodoto, sorgeva il tempio dorico di Minerva [1]. Di molto anteriore alla LXX olimpiade sorse colà del pari il tempio di Giove Olimpico, poichè sappiamo da Diodoro, che quando Ippocrate tiranno di Gela venne in quell'epoca all'assedio di Siracusa, fermò il campo all'Olimpico, e si astenne di por mano ai suoi tesori; sin d'allora adunque esser dovette ricco e venerato [2]. Anteriore a questi fu anche il tempio di Giove Polieo in Agragante; e narra Polieno, che Falaride, giovandosi del danaro affidatogli a quell'uopo dai cittadini, giunse ad usurpare la signoria della città [3].

Più manifesti esempi di questa precedenza dell'ordine dorico in Sicilia abbiamo nei templi di Selinunte. Di questa città, che durò soli ducenquarantadue anni, e fu distrutta da Annibale prima di sentire la mescolanza straniera, rimangono sette templi parallelamente disposti su due colline, tutti, tranne il minore, circondati da colonne doriche senza base e fortemente rastremate. Nella sua medesima struttura presentano evidentissimi i segni della sua remota origine. Più che ogni altro però tendono a dimostrarla i famosi bassorilievi che ne adornavan le metope, scoperti in que-

Metope selinuntine.

[1] Diodoro, *Excerpt.* ex lib. VIII, cap. 5. — Dionigi di Alicarnas. *Ant. Rom.* pag. 338, lin. 38.

[2] Diod. *Excerpt.* ex lib. IV, ad X, c. 51.

[3] Polyen. *Stratag.* lib. V, c. 1.

sto secolo dagli stranieri Harris ed Angell, non meno preziosi che i marmi di Egina e del Partenone , ed impressi di cotal carattere artistico, che mostra inevitabilmente lo svincolarsi dell'arte greca dall'antico tipo egiziano e dedalico, e l'appressarsi alla natural bellezza [1].

Ma perchè le nostre parole in stabilire la precedenza di quell'architettura in Sicilia per mezzo di tai monumenti non possano sembrar sospette di soverchio amor patrio, invochiamo il suffragio del Cantù [2], perchè la voce di lui non può venir tacciata di mala fede. « Nelle metope di Selinunte, egli scrive, rappresentanti in rozzo tufo Ercole coi Làpiti, Perseo con Medusa, ed altre scene mitologiche, la monotonia delle teste in profilo tagliente senza cognizione dello scorcio , le barbe a punta, gli occhi fessi a modo degli uccelli, le bocche, i capelli, le pieghe sentono il fare rituale che copia tipi tradizionali anzichè la natura, e indicano il passaggio tra l'arte egiziana e la greca. La prima predomina nelle più antiche; due s'accostano ai marmi di Egina; nelle altre cinque le variate pose e il piegare degli abiti mostrano un'arte avviata al movimento ordinato e alla rappresentazione animata della classica Grecia. »

Or siccome questa trasformazione dell'arte, dal ca-

[1] Harris and Sam. Angell , *Sculptured Metopes discovered amongst the ruins of the temples of the ancient city of Selinus.* London 1826.

Un estratto ragionato di quest'opera, dato da Raoul-Rochette nel *Iournal des Savants* nel luglio 1829, fu riprodotto nel nostro Giornale di scienze lettere ed arti, vol. XXIX, num. 85, pag. 33.

[2] Cantù, *Storia degl'Italiani.* Palermo 1857, vol. I, cap. X, pag. 205.

rattere egiziano all'imitazione della natura, che della greca scuola fu propria, è portata dai più illustri archeologi, trai quali il Raoul-Rochette [1], nella L olimpiade, a quest'epoca si debbe attribuire la costruzione di quel tempio dorico a cui le metope selinuntine appartengono. Ed intanto non prima della LX olimpiade gli storici fanno menzione dell'uso degli ordini architettonici nei templi della Grecia, tranne l'Olimpico di Pisistrato, di cui Aristotile, Vitruvio, e Pausania vantano l'ampiezza, ma non accennano che fosse fornito di colonne nella sua origine.

A quell'epoca gloriosa è dovuto il tempio di Segesta, cinto da trentasei colonne doriche, ed ampio cinquantasette sopra ventiquattro metri; dove tutto risente di un' antichità anteriore alla greca educazione. In Siracusa negl'innumerevoli monumenti troviamo sviluppato il carattere dell'arte greca, sempre però tendente alla forza dorica, anzichè alla jonica eleganza. E di superbi edifici andaron fastose Tauromenio, Catana, Gela, Solunto, Tindari ed altre città moltissime, che dagl'immensi rottami annunziano con muta eloquenza l'antica grandezza di quest'isola.

Ai nomi dei grandi architettori di Sicilia fece ingiuria il tempo, distruggendone la memoria; e solamente sappiamo di Feace, che costruì tanti edificii pubblici in Agrigento, e sopra ogni altro i famosi acquedotti sotterranei, che da lui si appellaron *Feaci* [2].

[1] Raoul-Rochette, *Cours d'Archéologie,* IX leçon pag. 245 — Freder. Thiersch, *Ueber die Epochen der bildenden kunst unter den Griechen.* Zweite Abhald. 25, 5.

[2] Diod. lib. II, n. 255 — *Pheax, siculus architectus insignis, cloacis*

Di molta considerazione sono anche gli acquedotti di Galermo, che da una gran distanza portavano le acque in Siracusa.

Pittura

Nè la sola architettura prevalse in Sicilia nel tempo dei greci. Gorgaso, detto il siciliano, Ierone da Lentini e Demofilo d'Imera coltivarono con gran successo la pittura; anzi quest'ultimo ebbe discepolo il famoso Zeusi, onde la perfezione di quell'arte nella Grecia fu quasi alla Sicilia dovuta. I vasi dipinti, che in gran copia sono emersi dalle ruine, bastano per far conoscere in quale splendido stato fosse la pittura presso i greco-sicoli.

Scultura

Come attingesse il perfetto la scultura mostrano il bellissimo Antinoo che si conserva nel palazzo comunale in Palermo, da riguardarsi senza dubbio qual uno dei capolavori dell'arte greca, e la Venere Callipiga, e statue moltissime, e bassorilievi preziosi. Tali sono ad esempio quelli dell'antico sarcofago ora convertito in fonte battesimale nel duomo di Girgenti, che rappresentano la storia di Fedra e d'Ippolito; tali ancora in antichi avelli nel duomo di Mazara ed in S. Francesco in Messina col ratto di Proserpina, nel duomo di Palermo con la caccia del cinghiale di Calidonia, e nella chiesa di Sclafani con baccanti. Narran poi le storie qual si fosse l' amore per la scultura. Sappiamo da Pausania, che saccheggiata Mozia gli agrigentini, e raccoltene le spoglie, ne fecero putti in bronzo che riputaronsi opera di Calamide, e fu-

nomen reliquit. A lui si attribuisce la costruzione del gran tempio di Giove Olimpico in Agrigento, riferito da Diodoro. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano, 1785 — *Feace* 500 anni av. Cristo; vol. 1 pag. 25.

rono dedicati a Giove in Olimpia, collocati presso la muraglia dell'Alti in atteggiamento supplichevole verso il Nume. Offerirono medesimamente un tesoro prima di esser distrutti dagli africani, che consisteva in magnifiche opere in bronzo, tra le quali un Bacco con la faccia i piedi e le mani di avorio. Famoso è poi quell'avvenimento raccontato dal medesimo Pausania, come avendo annegato nello stretto di Messina trentacinque giovanetti col maestro dei balli ed il sonatore di piva, che i messenii mandavano a Reggio per celebrarvi alcune feste popolari, furon dedicate in Olimpia altrettante statue di bronzo in loro memoria.

In tanta operosità l'arte procedeva con somma eccellenza. Le porte del tempio di Pallade in Siracusa, lavorate d'oro e d'avorio, per consenso degli antichi scrittori furon preposte a quanto mai fu fatto in tal genere [1]. Teocrito ci lasciò menzione, che i lavori di ebano e di avorio di Siracusa erano trattati con tal singolare artificio che si mandavano in Mileto, e le tazze, al dire di Ateneo, tenevano subito la precellenza dopo i vasi di Beozia e di Rodi; e per concorde giudizio degli archeologi, le monete greco-sicule vincono in bellezza quelle di Atene. Micone e Scopa valorosi scultori siracusani non temevano il confronto dei greci, e le opere di loro erano pregiatissime in Olimpia ed in tutta la Grecia.

[1] *Confirmare hoc liquido possum, valvas magnificentiores ex auro atque ebore perfectiores nullas unquam ullo in tempore fuisse. Incredibile dictu est, quam multi Graeci de valvarum harum pulchritudine scriptum reliquerint.* Cic. *In Verr.* act. II, c. XV.

Stato delle arti sotto i Romani.

Caduta la Sicilia in potere dei romani, le belle arti, decadute sin dopo i tempi di Agatocle, non poterono riaversi nella sua floridezza; poichè quando i romani ebbero contatto coi greci, le belle arti avevano già valicato il termine del suo maggior progresso, e quindi i germi della decadenza si venivano a trapiantare nell' arte dei vincitori. Alla bellezza si vide sottentrare la forza dei concetti e del sentimento; perchè le condizioni, naturalmente inchinevoli al piacere ed alle idee del bello nell'epoca greca, si trasmutavano, predominate dalla potenza e dalla superbia di Roma. L' arte adunque, anzichè tendere alla perfezione ed alla bellezza, mutato il suo elemento, si sviluppava nel magnifico, accostando talvolta al sublime.

Si debbono infatti ai romani molte opere dai greci neglette; quali gli anfiteatri, gli archi di trionfo, le vie pubbliche, le cloache. E queste costruzioni furono a buon dritto particolari ai romani, perchè direttamente mostravano il potere civile e la grandezza dello stato.

Il gran numero dei templi eretti in Sicilia dai greci fu cagione che i romani molti non ne ergessero, perchè nessun bisogno ne sentirono. Si deve però ad essi la conservazione degli antichi; quindi vediamo in taluni l'impronta dell'una e dell'altra arte; chè sebbene appartengano al dorico più puro, presentano fregi ed epigrafi di tempi latini. Di ogni altra maniera di opere costruttive si ha dovizia.

Moltissime nobili famiglie romane stabilite in Sicilia si conducevano con immensa profusione, introducendo il gran fasto che l' astuta politica di Augusto

faceva campeggiare in Roma. I siciliani d'altra parte, ricordando come sempre la loro patria nelle arti si fosse distinta, vollero che sebbene soggiogata non si tenesse indietro, e la sua grandezza palesasse. Un magnifico anfiteatro ebbe Catania dopo che una colonia di romani cittadini vi fu stabilita da Augusto, fatta perciò ricca e potente. Al tempo stesso un altro ne sorse in Siracusa, ch'ebbe del pari una colonia per rifarsi dalle perdite toccate nelle guerre di Sesto Pompeo. Di un altro anfiteatro in Terme Imerese ravvivò in questi ultimi anni la memoria Baldassare Romano, ricavandone la pianta ellittica ed illustrandone le vestigia [1]. In questa città rimangono avanzi del grande acquedotto che recava l'acqua Cornelia, forse costruito nel tempo di P. Cornelio Lentulo, principe del senato di Roma. Un altro più sontuoso ne fu costruito, del corso di diciotto miglia da Licodia a Catania, dopo la venuta della colonia romana in questa città. Di bagni non mancò la Sicilia sin dai tempi più remoti. Gli edificii a quest' uopo furono certamente in buon numero sotto i greci, ma non ne rimangono; ancor più sotto i romani, quando il bagno divenne oggetto di lusso, e le costruzioni destinategli acquistarono maggiore importanza, perchè vi furono riunite palestre e ginnasii. Superbi avanzi di bagni romani vedonsi in Catania, in Terme ed altrove; forse del ginnasio rammentato da Tullio, in Tindari. Moderne fabbriche occupano in Catania le rovine del foro, dell'erario, della curia, della basilica e di altri pubblici edifizii.

[1] ROMANO, *Antichità termitane*, Palermo 1838.

E finalmente si ebbe in Sicilia esempio di opere architettoniche di genere monumentale nell'arco di Marcello in Siracusa, rammentato dagli antichi scrittori. Da questi e da altri innumerevoli monumenti, dei quali rimangono preziose ruine , ben si scorge come quest'isola, divenuta provincia del romano imperio, mantenne la sua grandezza, e diede opere dell'arte romana degnissime.

Nè si tenne dietro nella scultura. Una delle migliori opere di quest' epoca è un magnifico torso colossale nel museo di Biscari , vantato da Sayve , Saint-Non, Ostervald, Houel, Rezzonico , anzi da alcuno di essi stimato superiore al famosissimo torso Belvedere nel museo Vaticano [1]. Magnifico è poi il Giove astato che uscì dalle rovine di Solunto. Di gran merito sono anche le statue scoperte in Tindari, e spezialmente quella colossale di Adriano; come ancora una testa colossale di marmo pario, trovata in Siracusa sull'ingresso dell'anfiteatro, ed appartenente all'arte più squisita. Non parliamo delle sculture architettoniche con ornati pregevolissimi , ed altresì del gran numero di busti e di bassorilievi , che mostrano quanta abbondanza si avesse di lavori. Qual ne fosse la perfezione potrà vedersi agevolmente, tra le tante opere, dal magnifico avello esistente nel sotterraneo del duomo di Palermo, che rappresenta in bassorilievo le muse che tutte concorrono insieme alla coronazione di un insigne per-

[1] Sayve, *Voyag. en Sicile*, tom. I, pag. 367 — Saint Non *Voyag. pittor. de la Sicile*, tom. III, pag. 2. — Ostervald *Voyag. de Sicile* tom. II. — Rezzonico, *Viaggio in Sicilia* pag. 146.

sonaggio; come altresì dai bassorilievi di epoca romana nel palazzo senatorio, ed altrove in più luoghi. Una scuola di gliptica era stabilita in Centuripe secondo Eliano da Cirene, e forse vi fiorì sin dal tempo dei greci; ma nelle pietre incise, che si ritrovano in copia inesauribile fra le ruine di quella città, si riconosce sovente l'arte romana, ed alcune corniole si son vedute coi ritratti di Cicerone, di Ovidio, di Commodo, e di molti altri. Dapertutto se ne ritrovano nei siti delle città antiche, e rammentano l'epoca più felice dell'arte. La Sicilia, per la sua ricchezza di pietre fine e di marmi, faceva che attingessero qui meglio che altrove il suo perfezionamento questi lavori.

Non rimangono in Sicilia monumenti di pittura dell'epoca romana, ed è da credere che quest'arte non fosse gran fatto coltivata. Mancò l'uso di dipingere i vasi, perchè i romani, come bene osserva il Ferrara [1], ricercarono il valore più nella materia che nell'opera, quindi per lo più ai vasi fittili dipinti furono sostituiti vasi d'oro e d'argento; e come immense ne siano state le collezioni rammenta M. Tullio quando parla delle rapine di Verre [2].

[1] Ferrara, *Storia generale della Sicilia,* Palermo 1835, vol. VIII. pag. 178.

[2] *Nego in Sicilia tota, tam locupleti, tam vetere provincia, tot oppidis, tot familiis tam copiosis, ullum argenteum vas, ullum Corinthium aut Deliacum fuisse, ullam gemmam aut margaritam, quidquam ex auro aut ebore factum, signum ullum aeneum marmoreum eburneum; nego ullam picturam neque in tabula neque in textili fuisse, quin conquisierit, inspexerit, quod placitum sit, abstulerit.* Cic. *In Verr. act. II, cap. I.*

Il Cristianesimo ed i suoi principii.

Una nuova civiltà intanto propagavasi in silenzio a misura che si avanzava al decadimento l' imperio romano. Travagliata senza riposo nel suo nascere, perchè opposta ai preponderanti principii, essa portava con sè un' essenziale mutazione nel carattere e nella forma delle società; quindi alle antiche idee sottentravan le nuove, del tutto diverse, e l'arte, che aveva avuto per suo elemento il bello sensibile, doveva far prevalere il bello dell'idea.

Gli uomini, propendendo tra il senso e la ragione, avevano guastato le religiose dottrine rivelate da Dio ai primi padri dell'uman genere, e creato le varie teogonie in cui ha più parte l'immaginazione che il giudizio. Bisognava che la tradizione fosse richiamata ai suoi principii e spogliata di tutte le fantastiche illusioni. A quest' opera si accinsero i filosofi del paganesimo, e non vi poterono riuscire. Platone ed Aristotile si divisero il campo della filosofia, Zenone ed Epicuro quello della morale; ma i loro sforzi riuscirono vani, e non produssero che il dubbio e la stanchezza, che nascono allorquando la ragione dispera di risolvere i problemi che più interessano ai destini dell'universa umanità. Mentre i filosofi ed i moralisti si combattevano senza nulla conchiudere, il Nazareno veniva a ristorare la tradizione religiosa colla sua dottrina infinita, e compiva il suo sublime ufficio, lasciando dopo di sè uomini incorrotti e puri, che dovevano aver la gloria di diffondere i suoi insegnamenti. Il Cristianesimo sciolse il problema dell'origine delle idee e dell'origine delle cose, insegnando il principio della creazione; piantò i veri fondamenti della

morale, prescrivendo di amare le cose per la loro eccellenza; ed in tal modo sollevò gli uomini dal fango in cui erano immersi, facendo prevalere la ragione al senso e l'onesto al piacevole. Così i principii del Cristianesimo furono diversi da quelli di Grecia e di Roma, dove prevaleva il senso alla ragione, il piacevole all'onesto. Sin dai tempi degli apostoli sentì la Sicilia il benefico influsso della nuova civiltà, e la persecuzione stessa giovò a mantenere la purità della fede nei neofiti. Di tal bene non risentirono per allora le arti, e continuarono a giacere nell'universale decadimento, perchè i fedeli, perseguitati ed oppressi, esercitavano in silenzio le pratiche della fede, e sovente scoperti, venivano puniti del martirio.

Stato delle arti in Sicilia

Riconosciuto il Cristianesimo da Costantino magno nel terzo secolo, trionfò del paganesimo, e divenne la religione dell'imperio. Il potere religioso difese da quel tempo in poi il potere politico, ed il potere politico secondò il potere religioso. Le belle arti fiorirono sin d'allora in Sicilia; e nella fine del quarto secolo dell'era cristiana le autorità di Roma reputavano maravigliosi i nostri musaici per lo spirito d'invenzione e la delicatezza del gusto [1]. Oscura però essendo quest'epoca della storia per deficienza di documenti, null'altro abbiamo di certo per le arti nostre.

Sotto i bisantini

Succeduta l'invasione dei vandali e dei goti nel quinto secolo, fu tolta poi la Sicilia al dominio di costoro da Belisario, e riunita all'impero di oriente; e siciliani e greci formarono un solo stato. Ma il governo degl'im-

[1] Symmac. lib. VIII, epist. 14.

peratori bisantini, or pesante e crudele, ora imbecille, ora avido e rapace, tolse ogni speranza di prosperità; e le belle arti non ebbero incremento.

Due fatti importanti alla storia delle arti siciliane abbiamo però di quell' epoca. L' imperator Costante, sebbene per la sua naturale avidità avesse talmente accresciute le pubbliche gravezze in Sicilia, che molti non potendo resistere a tanto peso emigrassero in Damasco, arricchì quest'isola di tutte le più preziose opere di arte che aveva rapito a Roma in dodici anni di sua dimora; poichè venuto qui a ricoverarsi, e fermata in Siracusa la sede del suo governo, quivi trasportò quegl' immensi tesori, che furono in seguito involati in gran parte nelle scorrerie dei musulmani [1].

Un fatto non meno importante consiste nella gagliarda resistenza che i siciliani opposero all' eresia degl'iconoclasti, malgrado le crudeli persecuzioni con cui gl'imperatori di Oriente fautori di quello scisma insanguinarono la Sicilia [2]. Il che dimostra come fosse caro l'uso delle immagini ai siciliani; quindi le arti figurative esser dovevano l'oggetto delle loro premure,

[1] Paolo Diacono, avendo narrato l'uccisione dell'imperator Costante nell'anno 669, ed una sommossa allora avvenuta in Sicilia, soggiunge: « *Haec audiens gens saracenorum, quae Alexandriam et Ægyptum pervaserat, subito cum multis navibus venientes, Siciliam invadunt, Syracusas ingrediuntur, multamque stragem faciunt populorum, vix paucis evadentibus, qui per munitissima castra et juga confugerant montium. Auferentes quoque praedam magnam, et omne illud quod Constans Augustus a Roma abstulerat; sicque Alexandriam reversi sunt.* » Hist. Longob. lib. V, cap. XIII, apud. S. R. I. tom. I, pag. 481.

[2] Ottavio Gaetani, *Isagoge ad Hist. Sic.* cap 36, n. 14, pag. 262.

perchè il divieto rende più cara la cosa vietata. La pittura riguardavasi come un'arte sacra, e gli ecclesiastici eran pittori [1].

sotto i musulmani.

Per la imbecillità del governo bisantino, pei tanti dissidii che desolavano la chiesa, per l'orgoglio ignorante degl'imperatori, per le oppressioni da essi esercitate sui popoli, e per la licenza e la sfrenatezza di questi, riuscì ai musulmani la conquista della Sicilia. E ciò che per la Chiesa fu una sciagura, fu fortuna per la civiltà, perchè gli arabi, introducendo la propria cultura, recarono gran giovamento in tutto il tempo della loro dominazione. Qual fosse lo stato della Sicilia sotto i musulmani, e quai grandi vantaggi nelle arti, nelle scienze e nell'economia ad essi si debbano, splendidamente descrivono le cronache dei contemporanei. Onde il tralignamento della civiltà, cagionato dalla debolezza di imperi già coltissimi, poi giacenti nella propria ruina, ebbe valevole rimedio da popoli già vagabondi ed inculti, che dalle nazioni da loro debellate avevano tanto appreso, che non era gente che potesse con loro misurarsi nel sapere. Le belle arti prosperarono grandemente in Sicilia sotto il loro dominio, e prepararon l'epoca, quando risorto lo spirito del cristianesimo, doveva il genio cristiano congiungersi al gusto del maraviglioso proprio degli arabi, e dare alle arti un nuovo impulso.

Architetti e musaicisti aveva in copia la Sicilia in quel tempo. Prova ne sia il gran numero di moschee mentovate da Ebn Haucal nella relazione dei suoi viag-

[1] Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, Firenze Le Monnier, vol. I.

gi [1], indi abbattute dal conte Ruggero nel tempo della conquista, malgrado la somma ammirazione che confessava d'incutergli nell'animo la di loro magnificenza. Elegantissimi e variati arabeschi lavoravano in musaico, poichè sa ognuno, che era dal Corano interdetto l'uso di figure umane, e quindi le arti figurative non furono comuni ad essi vigente la loro fede. Si distinsero nelle opere di tarsia o di cesello, e rimangono conche di bronzo e profumiere ornate di arabeschi e di cufiche iscrizioni, e pietre dure, corniole, cammei, e suggelli delicatamente intagliati. Gli arabi, sebbene avessero cancellato ogni orma delle arti classiche di Grecia e di Roma, scossero gli animi con quel sentimento iperbolico che scolpivano dovunque; e così riuscirono a sollevare il genio e ad eccitare il sentimento dell' arte. Dopo un lungo letargo, tanto micidiale, non solo alle arti ma all'intera civiltà, null'altro che l'energico impulso dei musulmani poteva destare gli animi, e scuoterli con la forza del maraviglioso, ed abbagliarli.

Nè l' arte cristiana si estinse. E sebbene fu ai fedeli vietato di poter costruire nuove chiese, e così l'architettura religiosa fu ristretta alla restaurazione ed alla decorazione delle antiche, non mai però videsi spenta. Dello stato poi della pittura abbiamo splendida ricordanza da una miniatura bellissima del 1048, esistente in Palermo [2], che sarà descritta a suo luogo.

[1] *Sulla dominazione degli arabi in Sicilia, nuova raccolta di scritture e documenti,* Palermo 1851, pag. 175 e seg.

[2] Sta a capo dei capitoli della confraternita di s. Maria dei Naupattitessi, nell'autografo membranaceo in data del 1048, che si conserva nell'archivio della R. Cappella palatina in Palermo.

Nè in ciò punto si vede influenza straniera, poichè i cristiani, poveri ed oppressi, non potevano chiamare artefici di fuori; nè altronde i bisantini avrebbero osato di venire in Palermo, centro dell'autorità musulmana.

Normanni.

Ed ecco ad un tratto risorgere il cristianesimo e divenire la religione dello stato, sventolare nelle bandiere dei conquistatori normanni il segno della croce; unico scopo in tutti, far prevalere sul Corano il Vangelo; e questo sentimento come elettrica scintilla avvivando gli animi, li riuniva in unico pensiero, destando il più vivo entusiasmo religioso e guerresco. In questo mutamento di civiltà, dove gran parte ebbe il cristianesimo, non mancò l'influenza musulmana; perchè si avvidero i vincitori esser questa necessaria, essendo gli arabi il popolo più civile di quel tempo, e mancando il loro impulso sarebbe la civiltà perita. Grande preponderanza aveva però la chiesa; ed i vescovi ed i prelati esercitavano ampli poteri, e sovente sul governo influivano. Forte al di dentro la corona di Sicilia per la prevalenza della monarchia sull'aristocrazia, non men forte al di fuori mercè la potenza militare e la ricchezza, intendeva sempre ad accrescer la gloria del reame ed a far progredirne sempre più la cultura. Quindi chiamavansi di fuori gli uomini più illustri nel sapere che allora vi fossero in Europa, radunavansi i più valorosi nelle arti.

Architettura siculo-normanna.

Da un triplice elemento sorse allora l'architettura siculo-normanna, risultante dalla mescolanza della forma greca, della romana, e del carattere islamico. Alla croce greca fu congiunta la basilica, e quindi ne nacque la croce latina. La ricchezza decorativa fu dovuta

però in gran parte agli arabi, i quali sebbene non potessero avere essenziale influenza nell'arte ortodossa, nuova per essi del tutto, spiegarono altronde il loro genio nell'architettura civile.

Quel nuovo genere di architettura sacra, in cui campeggia nella sua augusta sublimità lo spirito del cristianesimo, produsse i famosi templi di Monreale, di Cefalù, di Messina, la celebre cappella di S. Pietro in Palermo, ed altre opere ugualmente conspicue che dai generosi normanni ripetono origine. Egli è però da reputarsi gran vanto che quest'architettura singolarmente sia nostra. È nostra perchè in Sicilia ebbe la sua origine, e fra noi si mostrò sin dai suoi principii sublime ed augusta. È nostra perchè nessun paese d'Italia o di altra nazione ne presentò prima di noi alcun esempio. È nostra perchè ha scolpito quel carattere che la distingue da ogni altra, quel carattere sublimemente poetico ch'è proprio della Sicilia, cuna di artistiche inspirazioni e di poesia, e trascende ogni confine quando è mosso dalla fede, quasi scemando maraviglia ai miracoli dell'antichità, e mutando per così dire il mondo delle arti con la forza dell'idea.

Musaici.

Grande sviluppo ebbe la pittura in Sicilia sotto i normanni. E ne abbiam prova nei musaici, superiori di gran lunga per la loro perfezione a quanti ne ebbe nel tempo stesso il resto dell'Italia. Non è a dubitare che in ciò vi fosse a principio influenza straniera; anzi è da credere che quel maggiore sviluppo nei musaici dei tempi di Ruggero re risenta della più progredita scuola della Grecia, quella cioè del monte Athos; e ben si avverte una gran somiglianza nello stile, e quasi un

grado medesimo di perfezione fra quei nostri musaici e quelli del Monte Santo [1]. Ciò però si riferisce solamente alla prima epoca della normanna dinastia, quando lo spirito nazionale non bastava da per sè solo al progresso, e traeva partito dal più bel fiore delle arti straniere. Scorsi però degli anni, propagata la cultura, cresciuto il numero degli artefici, la Sicilia non ebbe più bisogno dell'aiuto altrui, ed ai soli nazionali fu l'arte affidata. Risulta da ciò una notevole diversità trai musaici dell'epoca del re Ruggero, in cui ebbero prevalenza gli stranieri, e gli altri posteriori, opera di siciliani già maturi all'arte mercè di un lungo tirocinio presso dei primi. Colà si scorge il carattere tipico che a tutti i greci fu proprio; qui una maggior disinvoltura.

Affreschi.

Gran meraviglia desta però il vedere come qui si dipingesse a fresco assai prima che Giunta Pisano in san Francesco di Ascesi; e monumenti evidentissimi esistenti in Siracusa, in Mazara, in Girgenti nomineremo all'uopo in appresso. Ella è pur gloria non poca per la Sicilia, di aver preceduto il continente d'Italia in tai passi, che poi si attribuì in appresso come propri

Scultura.

Altrettanto avvenne per la scultura, la quale cominciò dalla Sicilia a svincolarsi dall'imperfezione che è propria d'ogni arte nella sua infanzia. Il candelabro

[1] A quest'asserzione consente il giudizio di M. Fr. Sabatier, il quale ha preparato un lavoro che onorerà molto la Sicilia, ed osservati i musaici di Cefalù, disseli i più belli esempi della scuola bisantina dopo le sublimi pitture dell'Athos, che quell'istancabile archeologo aveva già visitato. Vedi la sua lettera *sui lavori a musaico,* Giorn. Off. di Sic., Palermo 1858, 21 giugno, num. 132.

della Cappella Palatina, lavorato nel tempo del re Ruggero, e le sculture nei capitelli del cortile del monastero di santa Maria di Monreale meritano la preferenza al paragone dei monumenti che nel tempo medesimo e dopo produsse il resto dell'Italia. Le regali urne di porfido nel duomo di Palermo dimostrano che l'arte di lavorare quel marmo, già conosciuta mirabilmente dagli antichi, indi perduta, si debba ai siciliani, che nel tempo dei normanni l'adoperarono, non mai a Leon Battista Alberti ed a Francesco di Tadda, come volle sostenere il Vasari, ignorando i nostri anteriori monumenti. Questi, acceso da soverchio amor patrio, osò dire, delle tre arti del disegno essersi smarrito ogni principio nei bassi tempi, per attribuirne ai Toscani tutta la gloria; ma non seppe che la Sicilia era stata allora il paese artistico per eccellenza, ed avrebbe certo preceduto il resto dell'Italia nel totale sviluppo delle arti, se il glorioso governo dei normanni non avesse finito sì tosto.

nel porfido.

La gloria della Sicilia si estinse quasi con la normanna dinastia, poichè questa terra divenne sin d'allora funesto teatro di atrocità sotto Arrigo VI, ed il governo di Federico, che si reputa il migliore dopo i normanni, fu secondo alla letteratura, ma non giovò gran fatto alle arti. Qual ne fosse lo stato sotto Carlo d'Angiò, terribile soldato meglio che re, può agevolmente pensarsi. Nè grande spinta ricevettero dalla dinastia aragonese, in prima per le guerre da cui erano i principi travolti, indi per la di loro imbecillità ed inettitudine. Se non vediamo scomparire in quest'epoca infelice l'architettura religiosa, lo è per la Chiesa. Il

Epoca sveva ed aragonese. Decadenza delle arti.

monachismo, che quasi per portento allor si propagava per ogni dove, giovò singolarmente all'arte cristiana; onde parecchi edificii monastici in quel tempo si cressero. L'architettura civile aveva però un più valido appoggio nella potente aristocrazia; ed i palagi di Chiaramonte e di Sclafani segnano un cotal passaggio dal carattere artistico degli arabi, già espresso nell'architettura civile dei tempi normanni, nel carattere nazionale che prevalse nel trecento sotto l'influenza dell'aristocrazia.

Inspirazione religiosa nelle arti figurative.

Le arti figurative mostrarono allora una gran forza d'inspirazione religiosa, ed elevaronsi per espressione morale caratteristica. L'artefice, tutto compreso di cristiana pietà, concepiva maravigliosamente l'idea che intendeva esprimere, rendeva serve le linee all'evidenza del sentimento con cui quella nella sua mente si scolpiva. Questa potenza del pensiero, ignota ai dì nostri a tutta la schiera degli accozzatori di forme e di colori, spinse nel quartodecimo secolo Bartolomeo Camulio palermitano pittore, ed altri valorosi dei quali non ci pervennero i nomi. Nella semplicità di poche linee sapevan essi trasfondere il carattere essenziale dei sublimi loro concetti, il che giovava a render gradatamente più regolari le proporzioni, più spigliate le movenze; poichè le forme, che servivan di mezzo materiale all'arte, svolgevansi con la forza stessa dell'idea. Più lentamente sviluppavasi la scultura a cagione della materia da dominare; ma i bassorilievi della porta d'ingresso alla cappella di S. Antonio abate nella dogana di Palermo mostrano che quest'arte fra noi non rimanesse indietro. Senza Cimabue

e Giotto, genii grandissimi che in Italia risorsero il vero spirito artistico, la Sicilia nel secolo decimo-quarto presenta quasi nel medesimo sviluppo le sue arti, mercè del genio dei suoi figli.

Secolo XV. Sviluppo dell' arte.

Il quattrocento fu maggiormente glorioso, perchè dischiuse alle arti la via che poi calcarono con vanto immortale nel secolo appresso, emulando in parte ed in parte superando l'antichità. Ingegni potentissimi ed attevoli ad ogni perfezione, inspirati dall'ideale sublime che scaturisce dal cristianesimo, connessero ad evidenza le azioni col sentimento morale, e studiando indefessamente, e compresi dei vantaggi della scienza anatomica e della prospettica, e della teoria della luce, in cui il sublime genio di Leonardo da Vinci fece interessanti scoperte, ingentilirono le forme per accrescere la forza dei concetti, ed accelerarono il progresso. Del grande amore che sentirono gli artefici di Sicilia per le arti abbiamo famosa testimonianza nel quattrocento da Antonello da Messina, cui nomò il Vasari industrioso ed eccellente, avendo egli massimamente cercato di ridurre in miglior grado la pittura senza pensare a disagio e spesa. Sin da questo scrittore fu comune la voce che Antonello avesse introdotto in Italia la maniera di dipingere ad olio, imparatala secretamente da Van Eick di Bruges; ma il Cicognara nella sua storia della scultura italiana, il Tambroni nell'edizione del Cennino, ed il Federici nelle sue memorie sostengono aversi dipinto ad olio nell'Italia assai prima di lui [1]. Comunque ciò sia, non

Scoperte nella pittura.

[1] Raspe, *A critical essai on oil Paiting,* cita un ms. *De artibus Romanorum,* di un cotale Eraclio romano che si reputa vissuto nel XI se-

vien meno ad Antonello il vanto di aver diffuso quella scoperta, poichè sebbene se ne abbiano più antichi esempi, non fu mai questa maniera universalmente riconosciuta, e forse anche dimenticata sin nel suo nascere. In egual guisa restò ignorato sino al passato secolo il metodo di dipingere colle cere all'encausto, agli antichi notissimo. Eppure Antonio Crescenzio, famoso dipintore palermitano del secolo XV, contemporaneo ad Antonello da Messina, adoperò quel metodo nel suo maraviglioso dipinto rappresentante il trionfo della morte, in una parete dell'atrio dell'antico ospedale civico di Palermo, capolavoro d'inventiva, di espressione e di artistico sapere, come consentono artefici coltissimi nazionali e stranieri. Tommaso de Vigilia, e poi Antonello Crescenzio, figlio o nipote di quel padre dell'arte che era avanti fiorito — poichè sappiamo che la famiglia Crescenzio diede più di un

colo, dove si parla *de omnibus coloribus olio distemperatis*, ma per dipingere le pareti a somiglianza di marmi.

Trai documenti che Sebastiano Ciampi trasse dalla sacrestia pistoiese, lesse il Cantù che nel 1301, per dipingere *la maestà* — così tuttavia si appellano in Lombardia le immaginette di foglio — furon date *libre XXIX trementina;* « *pro pretio centinarum quatuor linseminis ad operam magiestatis et aliarum figurarum quae fiunt in majori ecclesia.* »

Finalmente il padre Marchesi, nel *Commentario alla vita di Antonello da Messina*, discutendo ed esaminando tutte le ragioni pro e contro, consente al Van Eick l'invenzione di stemperare i colori nell'olio vegetale, poi combinarli insieme, e condurre francamente il pennello in guisa che sembri opera di un sol getto, senza attendere che asciughino le varie velature.

valoroso alla pittura [1] — ne seguirono la scuola gloriosamente. E mentre l'Italia vantava le produzioni del Masaccio, di Giovanni da Fiesole, del Lippi e di più altri, le opere dei siciliani non ne temevano il

[1] *Praetereo nunc Crescentios panormitanos pictores, toto fere terrarum orbe celeberrimos, de quibus sane cum satis fama proloquatur, non est cur de his ipsis mihi habeatur oratio. Illud hic unum ab eorum altero in magno xenodochio adumbratum Judicium, quod Mortis picturae e regione respondet, quo nihil fere pulchrius, nihil formosius; cum ad veritatem accedat. In eo cuncta quae admiratione excipiantur digna. Quod si e xenodochio ad d. Christinae sacellum gradum facias, multas Virginum imagines in hoc reperias, quae comunem Crescentiorum majestatem et confitentur et agnoscunt.* Baronio, *De Majestate panormitana libri IV, Pan.* 1630, pag. 101.

Oltre a quell'invitto che dipinse verso la metà del quattrocento il trionfo della morte ed il giudizio universale nell'atrio del grande spedale di Palermo, ci è noto un altro dei Crescenzio che fiorì verso gli ultimi anni di quel secolo e le prime decadi del seguente. È questi Antonello Crescenzio, di cui rimangono due copie del famoso Spasimo di Rafaello, una in Palermo del 1538 nella chiesa dei carmelitani, l'altra in Sciacca dell'anno 1537 nel monastero di Fazello, con l'iscrizione in ciascuna: *Antonellus Crexentius panormitanus*. Rimane poi in Scicli nella chiesa dei cappuccini un quadro rappresentante la Madonna col bambino e due santi, con l'iscrizione *Antonellus pan.* 1497, ed un altro in Palermo nella chiesa di s. Maria degli angeli, rappresentante la Madonna di Monserrato con due sante vergini, e con l'iscrizione: *Antonellus Pa. pinsit* 1528. Or lo stile di questi due dipinti risente moltissimo della scuola del Crescenzio autore del trionfo della morte; e sebbene l'arte si mostri colà più sviluppata, in ragione dell'epoca posteriore, il carattere delle teste delle sante vergini e della Madonna non mentisce affatto la scuola del Crescenzio. E poichè non può confrontarsene lo stile con le due copie dello Spasimo sovraccennate, di Antonello Crescenzio, molta corrispondenza però si scorge nel gusto del colorito. Quindi non sarebbe fuor di proposito il conchiu-

confronto delle migliori. Anzi narra il Baronio, scrittore siciliano del seicento, che Giacomo Del Duca valente nostro scultore ed architetto, discepolo del Buonarroti, esclamasse ammirando il Giudizio universale dipinto dal vecchio Crescenzio, sacrilegamente distrutto nel secolo scorso: « Se Michelangelo mio maestro fosse venuto in Palermo, direi certo di aver concepito da questo dipinto ciò che fece nel suo Giudizio universale nella cappella pontificia in Roma [1]. »

Nè è da credere che quei soli egregi abbiano formato — e bastavan essi — la gloria della pittura siciliana nel quintodecimo secolo. Di un gran numero di opere, tutte di un fare diverso e però di artefici differenti, degne alcune singolarmente del solo Masaccio, non rimangono i nomi dei valorosi che le dipinsero. L'amatore delle arti nostre domanderebbe indarno il nome di chi delineava i preziosi contorni nell'eremo di santa Maria di Gesù presso Palermo, di chi dipingeva il superbo affresco della morte della Ma-

dere, che l'Antonello palermitano, il quale nel 1497 e nel 1528 dipinse i due quadri ai cappuccini di Scicli ed agli osservanti di Palermo, sia quel medesimo Crescenzio che nel 1538 copiava stupendamente lo Spasimo dell'Urbinate.

[1] *Quae plane pictura cum adeo Iacobo Del Duca sculptori eminentissimo nobilissimoque architecto panormitano, de quo suo loco, admiratione digna videretur, conversus ad Marianum Smiriglium singulari virtute praestantem, haec protulit admirabundus:* « Enim vero, Mariane mi, si Michael Angelus Bonarota magister meus Panormum trajecisset, affirmarem certe totum id quod de communi hominum judicio in pontificio sacello Romae descripsit ex hac pictura fuisse ab illo diligenter excriptum. » *Laudari a viro laudato et docto non vulgaris laus.* Baronio, *De majestate panormitana,* pag. 101.

donna nella maggior chiesa di Naro, i trittici di Alcamo, di Monreale, di Termini, i maravigliosi affreschi di una chiesetta nella contrada Risalaimi a dodici miglia circa da Palermo verso Misilmeri; ed altre opere di merito altissimo, spesso malconce e non curate per fatale ignoranza.

Scultura ed architettura.

La scultura da Domenico Gagini palermitano ebbe il medesimo sviluppo che la pittura; ed il sarcofago di san Gandolfo in Polizzi, da lui scolpito [1], merita pari attenzione che le opere di Luca e di Agostino della Robbia e dei più abili scultori italiani di quel tempo. L'architettura veniva via via a svincolarsi dallo stile del medio evo, straniero alla civiltà moderna, e risorgeva inspirando il genio sui superbi principii dell'arte classica. Nel quattrocento abbiam dunque nell' architettura di Sicilia un' epoca di transizione, la quale a poco a poco mutando l'indole dell'arte che nei tempi normanni e dopo sino al trecento era prevalsa, imbastardendo le forme con altre nuovamente introdotte, preparava il totale risorgimento. La chiesa di santa Maria della Catena col superbo suo portico, ed i palazzi Abatelli ed Aiutami Cristo dànno una idea evidente di questo passaggio, e presentano quasi un nuovo genere di architettura, intermedio tra lo stile del

[1] Nell'archivio del comune di Polizzi se ne conserva il contratto in data del 1482: *Magister Dominicus de Gagini Panormitanus se obligat facere dictam custodiam, ita quod sit in totum istoriata cu li storii, lu rilevu, juxta lu disigno ab ipso Magistro de Gagini presentatu a li Mag. signuri Jurati et a Matteo de Machono procuraturi della cappella di s. Gandolfu etc. etc.*

medio evo ed il cinquecento che dai classici principii dell'antichità seppe trarre un'architettura moderna ed originale.

Secolo XVI. Risorgimento.

Eccoci intanto a quell'epoca gloriosa in cui il genio delle arti sollevossi in Europa al più alto segno di perfezionamento, che nè prima toccato aveva, nè di poi ha tocco malgrado gli sforzi onde ritornarvi. Velleio Patercolo non seppe mai trovar la cagione vera perchè ingegni sommi in ogni arte nascano e si sviluppino nel tempo stesso. Non conobbe egli che la forza del genio che tutti gli uomini avviva ha il suo maggiore o minore sviluppo secondo i mezzi che influiscono a coltivarla; e che questi mezzi, tendendo alla vera perfezione, sviluppano gl'ingegni e rettamente ne secondano la forza, mentre al contrario sotto i falsi principii o non si sviluppano o tralignano. Nel secolo XVI le belle arti giganteggiarono, spinte da favorevolissimi auspicii. Il cristianesimo, la nazionalità, lo splendido stato dell' incivilimento e della cultura produssero nelle arti italiane cotanta gloria. Non esiste perfezione assoluta fuorchè nell'essere infinito, nel quale concorrono necessariamente tutti gli attributi del bello, e quindi sono esclusi tutti i difetti. Quanta influenza avesser dunque le idee religiose sulle arti facilmente si scorge, se riflettiamo che alla sola religione è dato di poter sollevare alla perfezione suprema. Il cristianesimo, che sin dal medio evo aveva avvivato le arti, diede loro nel cinquecento il più grande sviluppo, sublimando viepiù l'idea e migliorando la forma. Ancor vi concorse, accennammo, lo spirito di nazionalità, ardente nei petti italiani. L' Italia non

aveva avuto prima di quell'epoca un'architettura propria di lei; e questa sorse dalla potenza creatrice del genio italiano, spinta dall'ardente desiderio di dar nell'arte novella una figlia all'Italia, un'emula all' antichità. Ancor gran parte vi ebbe la civiltà di allora, amorosa nutrice delle arti, che diede agl'ingegni come coltivarle, incoraggiandoli nell'ardua carriera; quindi coltissimi erano gli artefici, ed operavano con profonda scienza. Leonardo da Vinci, che l'Italia ammira come il padre ed il restauratore dell'artistico sapere, disse che quelli che s'innamorano della pratica senza la scienza sono come i nocchieri ch'entrano in mare sopra nave senza timone o bussola, che mai non hanno certezza dove si vadino. Studia prima la scienza, egli gridava ai cultori delle arti; seguita poi la pratica nata da essa scienza [1]. E la indefessità nello studio teorico e pratico delle arti accendeva la sacra scintilla del genio, e dava all'Italia tutta quella schiera di valorosi che nei secoli quintodecimo e sestodecimo dominarono le belle arti con la forza dell'ingegno e della sapienza.

Carattere della scultura in Sicilia.

Nè la Sicilia si tenne dietro in epoca altrettanto gloriosa che difficile, e la nostra pittura e scultura stanno solamente seconde alla pittura ed alla scultura fiorentina. « Noi — scrive Giuseppe Meli [2], invitto sostenitore della moderna pittura siciliana, che sulle

[1] Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*. Milano 1804, cap. XXIII, pag. 12, e cap. VII, pag. 4.

[2] Nel discorso inaugurale pel solenne distribuimento delle medaglie nella esposizione di belle arti dell'anno 1853, che corre inedito.

opere dei nostri artefici dell'epoche trascorse ha fatto studi accurati e profondi — noi non abbiamo di certo uomini da comparare a Leonardo, a Rafaello, a Michelangelo; ma le opere dei nostri artefici gareggiano con quelle del Vannucchi, di Giorgione e di Tiziano. Non dico io già che i grandi nostri cinquecentisti siano alti disegnatori come i fiorentini e stupendi coloristi come i più valorosi veneziani, ma il pregio mirabilissimo degli artefici di questa isola sta nell'aver disegnato con più profondità ed eleganza di questi, o nell'aver colorito con più verità, armonia e vigore di quelli, in modo che nella riunione di queste due qualità ad un altro grado non cedono in merito nè ai primi nè ai secondi. Inoltre nella espressione e nel carattere che si connette col concetto morale vincono di assai i più valorosi coloritori e non sono inferiori ai grandi disegnatori, e nell'attrattiva dei volti e nel gusto dell'intonazione e nella vividezza dei movimenti e nella scelta del partito hanno un fare tutto proprio che gli distingue dagli altri artefici della penisola.»

Scuole di pittura

Due grandi scuole di pittura ebbero glorioso campo in Sicilia nel sestodecimo secolo; concordi entrambe nei principii, pari in valore, pari ancor nella gloria. L'una in Palermo; l'altra in Messina. Ingegni potentissimi nacquero dall'una e dall'altra, e dividendosi il campo della siciliana pittura, diedero opere maravigliose con sublime vanto della comune lor patria, la Sicilia. I nomi di Vincenzo Ainemolo, Pietro Rocolonio, Vincenzo Spatafora palermitani, e dei messinesi Girolamo Alibrandi, Salvo d'Antonio, Alfonso Franco sono venerandi per la nostra pittura, perchè

la distinsero da ogni altra per un carattere deciso ed originale, che ad altra nazione non può appartenere che alla nostra. Il quadro della deposizione di Cristo dalla croce di Ainemolo in s. Cita in Palermo, e quello della presentazione del divin bambino al tempio, opera di Alibrandi, in s. Niccolò dei cistercensi in Messina non temono il paragone dei grandi capolavori di ogni nazione. Gli stranieri, ai quali non arrivò giammai il grido di tanta nostra celebrità, solo attirati dai maestosi avanzi dell'antica gloria, rimangono compresi del più vivo entusiasmo trovando fra noi una scuola di pittura non inferiore a quante ve ne ebbero altrove di più distinte, e s'indegnano che gli storici di belle arti italiane non rammentino almanco la Sicilia, come se fosse caduta nella più inoperosa barbarie dopo il rinnovamento universale della civiltà o non avesse fatto più parte dell'Italia.

Nè tanto male è per la sola pittura, ma per tutte le arti. Nessun motto di Antonio Gagini nostro scultore valorosissimo nell'ampla storia del Cicognara; nessun motto della scuola immensa di scultura che tanto arricchì di magnifici monumenti tutte le città di quest'isola. Nell'ideale della bellezza, elemento necessario della scultura cristiana, attinsero la perfezione i nostri artefici. E mentre Michelangelo spingeva l'arte in Italia alla sua maggiore sublimità, mercè dello stile che si creò con propria vigoria, in cui nulla traendo dagli antichi, si rimase pure senza competitori, Gagini si segnalava per vie diverse, con la profondità del sentimento e con la soavità dell'espressione che dalla pietà religiosa si trasfonde. Gagini sta come

e di scultura. Gagini.

Rafaello in confronto a Michelangelo; ed il carattere artistico del palermitano scultore non scaturisce da una fonte diversa di quello dell'Urbinate, poichè entrambi inspirava l'augusto sentimento del cristianesimo, sentimento di sovrumana pietà che si accoglie nella storia del nuovo testamento. Buonarroti, secondando il suo gran genio, s'inspirò meglio all'antico, dove campeggia l'elemento del maraviglioso che fu proprio degli ebrei come di tutti i popoli dell'Asia. Il Mosè infatti rivela potentemente la forza del genio di lui; e mentre dal nuovo Testamento trasse il suo Giudizio universale, fermossi a tal soggetto che è uno dei pochi che scuote con somma forza, vaticinando la vendetta di Dio; quindi anzichè produrre alcun sentimento di bello, solleva lo spirito alla contemplazione della potenza dell'Eterno. In quel vaticinio la persona del Cristo assume l'autorità divina nella sua giustizia che fruga severa i delitti dell' uomo; nulla qui dei sublimi conforti della redenzione, che forma il precipuo argomento del nuovo patto; nulla dello spirito di pace e di mansueta pietà che tanto campeggia negli atti della vita di Cristo. E Michelangelo elesse appunto quel soggetto, che non risente di quello spirito, il quale più si avvicina all'ideale bellezza, ma di un altro spirito veemente, che è spinto al sublime, il quale si attinge dal cristianesimo perchè questo ha sede nell'infinito. Antonio Gagini penetra invece per quell'aura di celestiale candore che è diffusa in quante opere uscirono da quel soave scarpello. Le statue di sua mano che fanno parte della gran macchina marmorea in s. Maria maggiore di Nicosia, altre di apo-

stoli nella tribuna del duomo di Palermo [1], la statua del Battista nella parocchiale di s. Giovanni in Castelvetrano, e quella forse della Maddalena ai conventuali in Alcamo appartengono senza contrasto all'arte più perfetta.

[1] Questa tribuna, decorata di ben quarantadue statue di natural grandezza oltre gli altorilievi e gli ornamenti, era da annoverarsi trai più stupendi capolavori dell'arte italiana nel sestodecimo secolo. Ivi posero mano i migliori artefici nostri di quel tempo, dirigendo l'opera Antonio Gagini; poichè è impossibile di attribuire a lui solo ed ai suoi figli giovanissimi un lavoro sì immenso. Nella devastazione lacrimevole del duomo di Palermo, operata nei primordi del secolo presente, questa tribuna soggiacque al comune scempio, le statue degli apostoli collocate all'intorno nel cappellone, altre nel prospetto esterno meridionale della chiesa, altre involate. E chi or desideri un'idea della nostra tribuna non può che formarsela dall'altra che rimane in s. Maria Maggiore di Nicosia, opera unica in Sicilia, ma di gran lunga meno stupenda e grandiosa dell'altra.

Per questa fu erogata la somma di onze 844 cioè scudi 2110, per allora assai rilevante; e vi hanno i capitoli di obbligazione del Gagini, rogati da notar Pietro Tagliante a 28 luglio 10 ind. 1507, e poscia vari pagamenti, dei quali l'ultimo è dell'anno 1527, quando forse l'opera fu compiuta.

Al suo perfezionamento procurò il senato una indulgenza dalla santa Sede in beneficio di quelli che vi concorressero contribuendo limosine; e l'ottenne per opera del cardinal Francesco Remolino arcivescovo di Palermo, che nel 1514 dimorava in Roma, concedendo il papa l'indulgenza a quei che visitassero la cattedrale di Palermo dai 24 ai 26 di marzo. Onde il cardinale ne ebbe rese grazie dal senato con lettera dei 9 gennaro 1514, registrata nel libro di detto anno pag. 262 nell'ufficio del maestro notaro del senato di Palermo. Nel principio poi di quel registro si ritrova la seguente nota: *A 27 marzo fu aperta la cassa del Iubileo e si trovaro unzi 400, li quali papa Leone applicao alla cona.* Così splendidamente concorre il popolo quando trattasi di decorare la patria e la casa di Dio.

Una scuola numerosissima si sviluppava sotto i suoi principii; e ci son noti Vincenzo, Giacomo, e Fazio figliuoli di lui ed altri della sua famiglia. E questa scuola salì a tanta altezza, che innumerevoli sculture si reputano di Antonio per la somma perfezione e sono in realtà dei suoi figliuoli o dei discepoli. Tante opere si sono a lui attribuite che è impossibile di aver potuto scolpirle in tutta la sua vita.

Di moltissimi artefici, non inferiori in merito al Gagini, perduti i nomi, ne conserviamo notizia nei monumenti, che gareggiano senza dubbio colle più belle produzioni contemporanee della penisola. Il nome di un Antonino Berrettario, siciliano scultore che lavorava verso il 1530 insieme ad Antonio Gagini la custodia e gli altorilievi della cappella del Sacramento nel duomo di Marsala, ben ci attesta che non il solo Gagini teneva, come alcuni han creduto, il vasto campo della scultura nostra[1]. Nessuna nuova altronde di chi scol-

[1] Nell'archivio del duomo di Marsala rimane un atto senza data, per cui Antonio Gagini si obbliga di fare la custodia nella cappella del Ss. Sacramento. La procura a chi fece l'atto ha però la data del 19 aprile dell'anno 1530, e l'obbligazione è in solido con maestro Antonio Gagini e maestro Antonino Berrettario, agli atti di notar Vervai de Rentoribus.

Molti scultori fiorivano in quel tempo in Sicilia, poichè opere importanti e di autori incerti vediamo ovunque diffuse. Ignoti ne sono i nomi in gran parte; e scoprendone di giorno in giorno qualcuno, crescono gli argomenti a credere, che non il solo Gagini ed i suoi figli e nipoti sostenessero allora la scultura, come da taluno si vuole. Domenico Guglielmini, — il quale pubblicò nel 1695 la sua *Catania dal tremuoto distrutta,* sotto il nome anagrammatico di Comcindo Mugliclgini, — attribuì secondo il solito a Gagini la porta istoriata di scul-

piva la Vergine col putto in braccio agli olivetani di Palermo ed ai domenicani di Caccamo, gli altorilievi dell'Annunziazione ai minori osservanti, ed i bassorilievi della vita di s. Caterina ai paolotti in Palermo, il grande altorilievo del 1538 nella chiesa di s. Maria delle Scale in Ragusa, rappresentante con figure a metà del vero la morte della Madonna presenti gli apostoli, ed inoltre il sontuoso arco marmoreo tutto storiato di sculture nella tribuna di s. Cita in Palermo, la porta laterale di s. Margherita a Sciacca, e tante altre opere importantissime che ad ogni passo presentano le chiese nostre.

Nè in tanto progresso delle belle arti l'architettura si teneva indietro; ed il più perfetto stile del risor-

ture in marmo bianco di una particolare cappella dedicata al Crocifisso nella cattedrale di Catania, in fondo al braccio destro della croce latina. Ma avendo frugato il Musumeci l'archivio particolare destinato a questa cappella, trovò nei volumi dei conti dal 1561 al 1567 una continuazione di ordini di pagamento spediti dai rettori in persona di Gian Domenico Mazzola scultore catanese *per lavoro e costo di marmo per la porta della Cappella*, e poi *per la croce della porta ed angioletti*. In alcune carte del Grosso-Cacopardi intorno alla storia artistica di Sicilia trovammo già registrata a 7 giugno dell'anno 1561 la elezione di caposcultore della cattedrale di Messina in persona del nobile Giuseppe Bottone, per la renunzia del nobile Martino Montanini; la qual notizia fu ricavata dal volume dei *diversi* o miscellanee dell'anno 1560 pag. 102: ma questi *diversi* andaron perduti nel fatale incendio di Messina del 1849. Fuori la città di Mazara circa un miglio è una chiesetta dedicata alla Madonna dell'Alto; ed ivi ritrovasi una marmorea statua di molto merito, rappresentante la s. Vergine col bambino, segnatavi l'iscrizione seguente: *Fr. Joan. Vercellis Sac. Rom. Ierosol. miles primus comendator. — Iacobi Castegniola manu. Sal. an. MDLXXXII.*

gimento dava a Palermo la chiesa di s. Giorgio dei genovesi, il più prezioso edificio che di quell' epoca rimanga alla Sicilia, le chiese di Piedigrotta e di Portosalvo, che voglionsi architettate da Antonio Gagini, l' edificio del monte di pietà, ed altre opere dapertutto.

Secolo XVII.

Le belle arti si conservarono in Italia sino ai primi anni del decimosesto secolo pure ed incorrotte; ma poscia pel traviamento dai buoni principii l'idea cedeva alla forma, e le arti, tolte dal libero campo dell'invenzione, venivan costrette in servitù dall'esanime scuola degl'imitatori, asserendo che le arti del disegno avevan dato il più gran passo nel cinquecento ed eran rimaste compiute, quindi non potersi altro che imitare: parole di uomini inetti a formare un pensiero, indegni d'intelletto, e degni solamente di senso.

In mezzo a tal vituperoso decadimento le arti si mantennero in quest'isola quasi nella primiera ingenua purità, e la forza dell' idea ancor vi prevalse, quasi facendo guerra agli sfrenamenti della penisola, ed opponendo un esempio, che sebbene nell'epoca precedente avessero le arti tenuto l'apice, però non era mestieri d' incepparle nell' imitazione disperando di andar oltre, ma a quell' altezza non una fiata poter giungere il genio, poichè il pensiero non sente alcun limite, e dura e varia quanto l'umanità, nè vien meno giammai sinchè l'artefice ha un cuore che palpiti, una mente che ferva e s'inspiri.

Il Salerno, inteso comunemente lo Zoppo di Ganci, il Sirena, il Potensano e l'Albina da Palermo, Antonello Riccio, Catalano l' antico, il Mittica, il Barba-

longa famoso discepolo del Domenichino, Alfonso e Bernardino Rodriquez ed altri da Messina, il Mirabella da Nicosia, il D'Asaro da Racalmuto, il Fondoli — il quale, sebbene sia nato in Cremona ed ivi educato da giovanetto alla scuola del Campi, si è da reputar siciliano, poichè venuto a stabilirsi in Sicilia, continuò gli studi sulle opere dei grandi artefici nostri, il siculo stile adottando; ed il nome di lui è ignoto alla sua patria, fra noi notissimo — sostennero nel suo splendore la nostra pittura a preferenza della penisola, dove era già caduta nel manierismo e ridotta ad accozzamento di forme e di colori senza comprenderne il sentimento. Ma tuttavia studiavansi fra noi le opere dei sommi, più per addentrarne lo spirito che per carpirne le forme; quindi il Fondoli, il Salerno, e già il Crescenzio copiarono con un senso squisito il famoso *Spasimo* di Rafaello, che decorava allora Palermo e l'Italia, poi rapito dagli spagnuoli. E queste copie pregevolissime che rimangono in Castelvetrano, in Ganci, in Sciacca ed in Palermo fanno sentir meno la perdita di quel gran capolavoro dell' arte italiana. Un tale studio, che deve riferirsi a scienza anzi che a pratica, sviluppava la forza del genio, moveva il sentimento, inspirava l'ideale del bello, perfezionava la forma come strumento del pensiero; e così i capolavori dei nostri in quell'epoca non temono il confronto, osiamo asserirlo, delle migliori opere dello Zampieri e del Ribera.

Egualmente conservossi la scultura. I figli ed i numerosi discepoli di Antonio Gagini conservarono all'arte la purità che le fu impressa dal soave scarpello

del loro padre o maestro, sebbene non la trattassero con ugual perfezione che quel genio di tempra delicatissima. Annibale Scudaniglio da Trapani si segnalò nelle opere in bronzo, sostenendo gloriosamente in Italia l'onore del nome siciliano; e si ebbe a dire di un leggío lavorato da lui in bronzo per la chiesa dell'Annunziata in sua patria « recare astio alle cattedrali d'Italia per non averne elleno un altro simile ». Giambattista Livolsi da Nicosia, educato alla scuola dei Gagini, emulò con le sue sculture le migliori produzioni del cinquecento; ed in ispezial guisa con l'imponente statua in bronzo di Carlo V imperatore nella piazza Bologni e quelle colossali in marmo dei quattro monarchi nella piazza Villena in Palermo. L'inspirazione religiosa facevasi tuttavia sentire energicamente; e frate Umile Pintorno da Petralia, minore riformato, spiegava nei Cristi stupendi che scolpì dapertutto in Sicilia una tale penetrazione di sacro sentimento in forme così perfette, che pel carattere di religiosa pietà gareggia sovente col Gagini. Il Cristo crocifisso nella chiesa dei teatini in Palermo, da reputarsi un capolavoro di quest'epoca, dagli stranieri ignari della gloria delle arti nostre è sovente attribuito alla scuola più pura di Michelangelo.

Dopo il frate Montorsoli che aveva soggiornato in Messina e molte sue opere lasciatovi, tenne ivi il campo della scultura il carrarese Andrea Calamech; e diede argomento a dimostrare come la Sicilia superasse allora nelle arti l'Italia, poichè le opere di lui, educato alla scuola italiana, riescono di molto inferiori a quelle dei siciliani suoi contemporanei o

ancor di parecchi anni posteriori e quindi più di lui lontani dall'epoca precisa del risorgimento. Di ciò potranno anche giudicare i meno avvezzi alle arti; poichè manifesta è la superiorità del simulacro di Carlo V imperatore del Livolsi su quello di Don Giovanni d'Austria del Calamech, che l'uno e l'altro si reputano i loro capolavori.

Il Calamech mostrò gran talento nell'architettura; sebbene questa ai suoi giorni fosse decaduta anche in Sicilia, perchè le ingenti ricchezze degli spagnuoli, coi quali era allora l'isola in molta relazione, corruppero il gusto e fecero consistere il maggior pregio nella profusione dei materiali e degli ornamenti. In tal maniera andò perduta quella semplicità sì razionale o quella squisita moderazione che il secolo XVI aveva impresso nell'arte, anzi si tenne per mancanza di ardire e di energia; ed il disprezzo di ogni antico esempio si disse una prova d'indipendenza, uno slancio di genio. Tutte le proporzioni si alterarono essenzialmente. Alle svelte colonne, che un mistico senso estetico rendevano con la loro semplicità al tempio di Dio, sostituironsi pilastroni pesantissimi; ricche incrostature di marmi colorati coprirono ogni parete delle chiese, ed accartocciamenti e contorsioni e caricature di ogni maniera. Con questo stile fu fabbricata e decorata in Palermo la Casa Professa dei gesuiti, ricca oltre ogni credere di statue e di marmi, ch'ebbe origine sin dall'anno 1564; e del medesimo gusto risentono la chiesa di san Niccolò dei cistercensi, a cinque navi, e quella del monastero di san Gregorio in Messina, entrambe architettate dal Calamech.

Mentre però in Italia l'arte era caduta nel barocchismo, in Sicilia, sebbene traviata dai sani principii per desiderio di magnificenza e di profusione, si contenne dal rompere ogni argine al buon senso, ed i sacri edifici or or citati, sebbene partecipi all' universale decadimento dell' arte, conservarono questa nella sua dignità, e sol mutandone il carattere, sostituirono all'ingenua purità la ricchezza. Anzi l'architettura siciliana si opponeva alla corruzione semprepiù crescente; e nella chiesa dei filippini fondata in Palermo nel 1598, e nell' altra della Vittoria, sino al 1630, e nel vasto tempio di san Giuseppe dei teatini, fondato nel 1612 ed aperto dopo venti anni, diede monumenti convenevoli all' epoca pura dell' arte per sentimento estetico, per semplicità di proporzioni, per sanità di gusto.

Decadimento delle arti in Sicilia.

Trascorsa però la prima metà del decimosettimo secolo, l'ingenuo carattere artistico, che aveva cominciato a declinare col cinquecento, ma sino allora aveva potuto trascinarsi comunque infermo ed agonizzante, del tutto si estinse. La forma prevalse all'idea, il sensibile all'intelligibile che è il vero scopo delle nostre arti figurative. Allo studio della scienza furono sostituite pratiche ignoranti e meccaniche; e senza la guida della prospettiva, dell'anatomia e delle teorie della luce si ritrasse la natura in tutta la sua rozzezza, senza che il sano giudizio ne governasse la scelta. Poco curando di predominare con la forza della mente, si tendeva piuttosto ad abbagliare con la magnificenza e la vastità delle forme, col talento del comporre e col magistero del colorito. Ed in ciò appunto

si segnalarono uomini di potente ingegno, che però trascinati dalla educazione dell' epoca in cui vissero lasciaron dormire allo spirito un sonno fatale, e pel soverchio amore della forma veduta sulla natura e della verità accidentale degl' individui, smarrirono la forma caratteristica e diedero il passo più gigantesco alla decadenza.

Tali furono Scilla da Messina, Carrera da Trapani, Novelli da Monreale, meritevoli di altra epoca e di altre idee, degni di sostenere le arti a più grande altezza se le vere norme avesser seguito. Degli altri men viziato il Novelli, perchè dedito altresì all'architettura e quindi studioso di prospettiva, fu assai commendevole per energica verità, per gusto di colorito, per valentia nel comporre; e lasciò una scuola degna di lui, dove si distinsero l'ab. Blasco da Sciacca, il Grano da Palermo, il Lo Verde ed il Carreca da Trapani, ed altri. Tuttavia la pittura nel secolo decimosettimo sempre più perdette di forza, finchè estinta ogni ombra di sani principii, giacque trai vaneggiamenti di sregolate fantasie e nella totale ignoranza, non solo di ogni sapere intellettuale, ma ancor della più ovvia pratica sulla natura.

Frattanto la scultura, decaduta dalla perfezione in cui si era conservata, morto ancor signoreggiando il Gagini, sebbene men celere che la pittura alla decadenza, veniva meno a poco a poco nella efficacia del sentimento e con l'amore di un far grandioso apparecchiava il manierismo. Vi diedero i primi passi Giovanni Travaglia ed Antonino Anello; indi Gregorio Tedeschi e Gaspare Guercio avacciarono la corruzione,

ecclissando l'idea per colpire di maraviglia lo sguardo dei volgari.

Secolo XVIII. Manierismo.

Nel secolo scorso, epoca sciagurata dovunque per gusto artistico, le belle arti furono in preda di un artificiato ed uniforme grandeggiare, privo di ogni espressione; come se il grande delle arti consistesse nel materialismo, in tal guisa che il colosso di Rodi sarebbe più bello dell' Apollo di Belvedere. Sprezzando ogni norma, calpestando ogni legge di arte o di scienza, gli artefici, educati sulle stampe del Maratta e dei Cortoneschi e sopra i modelli del Bernini e del Borromini, si abbandonavano in balia della loro vaneggiante immaginazione e dipingevano e scolpivano in fretta ed in furia, trasportati spesso da un talento che fu in alcuni grandissimo, ma per la sua vivacità più suscettibile ai delirii del manierismo. Appartengono trai primi a questa schiera nella nostra pittura Gaspare Serenario palermitano, Olivio Sozzi da Catania, Pietro Paolo Vasta da Acireale, e deboli più di tutti i Filocamo da Messina. Parteciparon meno ai vizii di quest' epoca Vito d'Anna, Filippo Tancredi e Giovanni Tuccari, indi Gioacchino Martorana e Mariano Rossi, uomini che sentivan l'arte e quindi trasfondevano vita e verità nelle loro opere, men trascurando la proprietà dei movimenti e la correzione del disegno.

Pari furono i destini della scultura e dell' architettura; e basta per convincersi mirar le statue ed i bassorilievi di Giambattista Ragusa, di Vincenzo Bongiovanni, di Gioacchino Vitagliano, e gli edifici barocchissimi del tempo stesso sparsi dovunque.

Avanzi del buon gusto.

Eppure la Sicilia in mezzo a tanta decadenza ebbe

due valorosi artefici, degni dell'epoca anteriore; uno nella scultura, l'altro nell'architettura. Il palermitano Giacomo Serpotta, modellatore in stucco, tolse dalla natura un ingegno dotato di rapidissimo concepimento e d'immensa vivacità di sentire; sdegnò gli sfrenamenti dei suoi contemporanei, e studiando con sommo amore, sviluppò una mente inesauribile nell'invenzione e diede alle sue opere innumerevoli quella vita, quella grazia, e sovente quell'espressione che non conobbe alcun altro al suo tempo nè in Italia nè altrove. Studioso dei cinquecentisti, talvolta ne seguì il talento nel comporre; proscrisse il barocchismo dalla sua scuola, e negli scherzi dei putti superò sè stesso. Intanto Filippo Juvara, famoso architetto messinese, coglieva gran vanto in Italia e nella Spagna e spezialmente in Torino ed in Madrid, ove molte sue fabbriche rimangono. Ed il Cicognara [1], il quale, riguardando il gusto del suo secolo, si duole della non troppa purità dello stile del Juvara, non lascia di fargli encomio quanto merita, dicendo che le sue opere, in confronto di quelle del Guarino, sembrano palladiane, e non mancano di magnificenza nelle proporzioni, grandiosità nelle piante, e buon effetto nelle masse totali.

Scuola d'imitazione.

Al decadere del manierismo un altro scoglio non meno infausto si opponeva alle arti; l'imitazione servile dei monumenti del paganesimo. L'influenza della storia e della religione di Grecia e di Roma pagana invalse assai prima della rivoluzione francese, assai prima di com-

[1] Cicognara, *Storia della scultura italiana,* t. vi, pag. 247.

parire in Francia i redivivi Bruti ed i Timoleoni. Antonio Rafaello Mengs, che fu il più pazzo adoratore delle arti pagane, aiutato ed encomiato dall' Arteaga e dal Winkelmann, insinuò nell'Italia, nella Francia e nell'Alemagna i suoi principii d'imitazione e di ammirazione esclusiva ai monumenti del gentilesimo.

La Sicilia subì questa influenza nell' architettura ed in parte nella scultura. Ma gli edifici di Giuseppe Venanzio Marvuglia, sebbene in tutto e per tutto ideati in conseguenza di uno studio dei principii dell' arte greca o romana, rivelano un ingegno non ordinario; ed i palazzi Belmonte e Geraci e l'oratorio dei filippini in Palermo dimostrano come senza copiare le proporzioni dei greci monumenti — vizio quasi universale degli architetti grecisti — egli inventasse con vivace fantasia, adattando all'epoca nostra le forme e le decorazioni dei greci, rimodellandole nel proprio sentire.

Trionfo del genio nella scultura

Tenevano intanto la statuaria Marabitti e Buceti, ingegni non ordinarii, sebbene invasi alquanto dal barocchismo morente, da cui per gusto proprio seppero in parte allontanarsi. E vecchi già costoro, sorgeva un uomo, che se avesse avuto l'educazione pari al genio avrebbe reso all' arte italiana la purezza, il sentimento, il carattere. I pregiudizi del grecismo in Roma, insinuatigli dalla fama del Canova e dallo studio esclusivo delle pagane sculture, se lo sviarono alquanto dallo slancio d'immaginazione e dal sentimento naturale, non giunsero a mortificargli l'ingegno, bensì a renderne un poco pregiudicato lo stile, e non sempre. Valerio Villareale negli altorilievi di na-

tural grandezza nella cappella di s. Rosalia nel duomo di Palermo, mostrò una gran potenza d'immaginare, di comporre, di eseguire, sebbene a quando a quando ve lo avesse reso dubitante il pregiudizio d'imitazione delle pagane sculture. Molte statue, e sopra tutto la Baccante dormiente, capolavoro di sentimento e di vita, e la danzatrice, e molte altre preziose opere collocano il Villareale in un posto eminentissimo nella storia delle arti italiane dell' epoca di transizione; e se non può considerarsi pari al Canova per esattezza squisita nell' eseguire, lo vince talvolta per islancio d'immaginazione ed ardire di lavoro.

e nella pittura.

Una singolarità, che ridonda in onore del genio artistico dei siciliani, contraddistinse contemporaneamente la pittura nostra. Mentre tutti i dipintori dell'Europa dal barocchismo passavano alla imitazione dei pagani simulacri, qui servì questo studio a svincolare dal pazzo modo di disegnare dell' epoca anteriore, senza far cadere nel freddo e nel compassato. Mariano Rossi dapprima, e poco dopo di lui Giuseppe Velasquez, con l'esempio delle antiche statue greche e romane e col senso pittorico che da natura sortirono, si corressero dagli sfrenamenti dei manieristi, e col tanto avvicinarsi all'evidenza del vero e ad un fare meno sfrenato, sì nelle movenze, come altresì nel disegno del corpo umano e dei panneggiamenti, dipinsero con gusto e slancio veramente artistico, e per la elevazione dell' ingegno, per la valentia nel comporre e nel distribuire e per la regolarità del disegno lasciaronsi indietro Benvenuti, Camuccini, e tutta quella esanime schiera di pittori a cui il giornalismo

e la moltitudine per più anni tributaron lodi degne soltanto di Rafaello e di Michelangelo.

Succedettero il Patania, il Riolo, l'Errante ed il La Farina. Abbondantissimo d'ingegno mostrossi il primo in una quantità di quadri, di schizzi e di bozzetti, dipinti con moltissima grazia; non fu egli però artefice di gusto e di sapere, e gli altri tre lo vinsero nella regolarità del disegno e nell'intonazione, ma gli stetter dietro di vivacità e di grazia.

Età vivente. E nei nostri ultimi tempi, quando ancora aveva credito in Roma ed in Firenze la scuola statuaria, un uomo si segnalava fra noi per artistico ingegno, atto a risentire evidentemente e vividamente la natura, un uomo della tempra dei van Dyk e dei Caravaggio, splendidi di effetto pittorico e di sentimento di vita e di verità naturale; Salvatore Lo Forte palermitano, che da giovanetto erasi innamorato del Novelli e lo studiava di continuo, faceva risorgere il vero spirito della pittura, già quasi estinto in mano di artefici senz'anima e senza mente. E mentre questi operava da valoroso, altri due ingegni sorgevano di tempra e di mente diversa. Andrea D'Antoni, impetuoso per indole e dotato dalla natura di facilità ad inventare ed a comporre, formossi uno stile pregevole per la vivacità dell'inventiva, la varietà dei movimenti e per la vita dell'azione, più che per sennatezza nel disporre e maturità di giudizio. Giuseppe Meli l'altro, di ben diverso carattere; studioso dei sani ed elevati principii dell'arte e sin dai primi anni educato alle scienze ed alle lettere, fece primeggiare nella pittura il sentimento poetico, lo slancio dell'immaginativa e la pro-

fondità dell'esecuzione, colpendo evidentemente il vero carattere del soggetto e adattandovi con pensata e preconcepita filosofia le linee, le forme, i colori. Nei suoi dipinti storici e sacri, ad olio, a tempera ed a fresco, l'inventiva, la disposizione, il carattere, il colorito sono sempre fra di loro in armonia; il che deriva dalla maturità del giudizio e dalla giusta educazione sui capolavori dei grandi italiani del quintodecimo e del sestodecimo secolo. In vari suoi scritti non ha introdotto i principii dell' estetica tedesca, ma studiando profondamente le scienze ausiliarie all' arte e gli aurei precetti di Leon Battista Alberti e più di Leonardo da Vinci, ha procurato di ricondurre la pittura ai veri e profondi principii dell' arte italiana della più bella epoca, convinto che non v' ha arte che fiorir possa senza carattere nazionale. E la scuola di lui ha prosperato; e Giuseppe Pensabene, giovane artista valoroso, ne forma il miglior vanto. Priolo, Rapisardi e Carta siciliani hanno acquistato rinomanza per tutta l' Italia; e se a studi sani e profondi avessero educato la bella mente e coltivato il natural talento con la scienza anzichè con la pratica, maggior di gran lunga il loro merito risalterebbe; ma tuttavia son tali, che stanno frai migliori della penisola, dove lo studio della scienza, introdottovi già da quel grand' uomo di Overbek, sembra sciaguratamente che ai nostri giorni allignar non voglia. Egual sentiero percorrono fra tanti altri in Sicilia Michele Panebianco, allievo già del Camuccini, e Giuseppe Di Giovanni, a cui però maggior lode si debbe, poichè lasciata l' arte d'incidere in cui suo padre si era distinto moltissimo, sebbene già a-

dulto ha sviluppato nella pittura una tendenza non ordinaria, prendendo uno stile in cui prevale la grazia o la venustà delle forme anzichè il sapere. Tacer finalmente non possiamo del Lentini, insuperabile nei dipinti di scene, nè di Tripi e Riolo, valorosi nel dipinger paese, e di Martino ed Ajello nella pittura di genere.

Un siciliano, di cui già il Camuccini ed il Bettellini fecer le maraviglie, perchè di gran lunga superiore ad essi di talento e di spirito, mantiene oggigiorno gloriosamente in Italia l' arte d' incidere; e pochi raggiunsero in ogni tempo un tal grado di perfezione a cui egli pervenne. Io parlo del messinese Tommaso Aloisio, genio nato a quell' arte, il quale tenendone cattedra in Napoli, ha stabilito una valorosa scuola, la prima senza dubbio in Italia, dove Micale e Cucinotta, giovani siciliani di alto merito, di sì gran maestro si fecero degni.

Oggi tre allievi del Villareale tengono in Sicilia il campo della scultura. Nunzio Morello, Rosario Anastasi, e Rosolino Barbera. Amoroso dell'arte e d' ingegno intraprendente, il primo ha dato opere di alto merito, dove non manca sentimento nè vita. Di vivace ingegno, ha dato l' altro in marmo ed in stucco statue, busti e bassorilievi, dove mostra che se un corso di sani studi avesse con fermezza seguito, maggior perfezione avrebbe egli potuto attingere. Il Barbera, studiosissimo della scienza anatomica ed amoroso oltre ogni dire dell'arte, ha poi dato prova nelle sue poche opere come l' ingegno ed il sapere in lui si affratellano, onde con senno rivelare nel concetto e nella

forma il carattere voluto dal tema. Nè qui si ferma la gloria della scultura siciliana, poichè per mezza Europa udiam risuonare il nome di Giuseppe Polet palermitano scultore, il quale fra noi non ebbe giammai fama, e andatone in Francia, donde proveniva la sua gente, vi raccolse nell' arte un nome soprastante ad ogni invidia.

Finalmente parecchi artefici nostri, educati ai principii del sestodecimo secolo, dànno grandi speranze di veder novellamente ripristinata la italiana architettura. Tra questi è da reputarsi il primo Saverio Cavallari palermitano, d' immaginazione moltissima e di un ingegno che sente profondamente l'artistico carattere; nel disegno e nella incisione di architettura a nessun altro secondo in Italia. Chiamato alla cattedra di tal facoltà nella lombarda accademia di belle arti in Milano, vi sostenne l' arte trai primi. Più di lui pazienti allo studio, Filippo Basile, Giuseppe Di Bartolo, in molti edifici sacri e civili costruiti in Sicilia mostrano un progresso notabilissimo verso i sani e profondi principii del sestodecimo secolo. Ed a ristabilire l'arte nazionale tende bensì una schiera di artefici giovanissimi, ma ardenti d' ingegno ed indefessi nello studio; elette speranze della patria [1].

[1] Meritano fra gli altri di esser nominati con spezial considerazione Giuseppe Damiani, Francesco De Simone, Antonio Boscaino, Marco Antonio Fichera, Giuseppe Patricolo, Enrico Patti e Michele Scarpinato, i quali due ultimi han rilevato accuratamente tutti i disegni della chiesa di s. Giorgio in Palermo, capolavoro della nostra architettura del secolo decimosesto; e noi ce ne varremo opportunamente illustrando quel periodo dell' arte.

Ecco una sposizione precisa dello stato delle belle arti siciliane. Due epoche noi ne vediamo emergere chiare e distinte; l'una dall'altra indipendente: l'epoca pagana e l'epoca cristiana.

Due epoche nella storia delle arti in Sicilia.

Ample illustrazioni nell'una;

Nella prima, siccome i destini della Sicilia erano collegati a quelli di tutta Europa, e le moderne nazioni, giacendo nell'inoperosità e nella servitù, erano impotenti ad ecclissarne lo splendore, e la Grecia stessa e Roma avevano in quest'isola un'emula gloriosa per potenza e per civiltà, poichè sovente le arti e le scienze precedevano qui al proprio sviluppo e da noi si estendevano agli stranieri, non mancarono scrittori tra gli antichi e trai moderni che la prisca virtù ne commendassero. La colossale opera di Domenico Lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco basta essa sola ad esporre in tutto il suo splendore la gloria delle antichità classiche della Sicilia. Non parlo io già delle opere pregiatissime pubblicate anteriormente nell'ampla collezione del Grevio e del Burmanno [1], nè dei grandi lavori del Cluverio, del d'Orville, del Castelli, del Pancrazi [2] e di altri in gran numero siciliani e

[1] *Antiquitatum et historiarum Siciliae Thesaurus a Joan. Georgio Graevio coeptus, a Petro Burmanno absolutus, voluminibus XV.* Lugduni Batav. 1723 in-fol.

[2] Phil. Cluverii *gedanensis, Sicilia antiqua*; Lugd. Batav. 1619. Poi riprodotta nel vol. I della collezione del Burmanno.

Jac. Phil. d'Orville, *Sicula, quibus Siciliae veteris rudera illustrantur*; vol. 2, Amstelodami 1764, in-fol. fig.

Pancrazi, *Antichità siciliane;* parti due. Napoli 1751, in-fol. fig.

Castelli, *Siciliae populorum et urbium, regum et tyrannorum veteres nummi saracenorum epocham antecedentes.* Panormi 1781, in-fol.

Id. *Siciliae et objacentium insularum veterum inscriptionum nova*

stranieri che i nostri antichi monumenti con immenso amore studiarono.

Deficienza nell'altra.

Ma dello stato delle arti moderne in Sicilia nessuna illustrazione vi ha compiuta, ma solo qualcuna parziale o sopra un'epoca, o sopra artefici d'una città, o sopra un solo artefice o singoli monumenti artistici. Il più magnifico tra questi lavori parziali è quello senza dubbio del Serradifalco sul duomo di Monreale e sulle chiese siculo-normanne, in cui possiam dire esaurita la materia che l'architettura sacra risguarda di quell'epoca; e di quanto giovamento sia stato a noi mostrerà l'opera stessa. Gli altri non sono che opuscoli di poche pagine, che sol possono servire di materia all'ordinamento della storia delle arti patrie, insieme a non poche notizie sparse qua e là sovente come di erudizione nelle opere varie dei nostri scrittori. Così il Baronio nella prima metà del secolo decimosettimo scriveva di alcuni artisti palermitani nella sua opera *De majestate panormitana,* ed il suo esempio seguivano il Gallo ed il Samperi [1] scrittori messinesi, spargendo notizie dei

collectio, prolegomenis et notis illustrata. Pan. 1769 in-fol. — Ebbe poi di mira il Castelli l'idea di un tesoro o generale raccolta delle antichità di Sicilia; e ne fe' discorso nel vol. VIII, pag. 181 della prima serie di opuscoli di autori siciliani. Egli disegnava di dividere l'intero lavoro in otto parti; cioè *Architettonografia,* o edifici; *Iconografia,* o figure e statue; *Toreumatografia,* o incisioni e rilievi; *Epigrammatografia,* o iscrizioni; *Numismatica,* o medaglie; *Glittografia,* o gemme e cammei; *Ceramica,* o vasi figurati; *Miscellanea,* o armi, strumenti, utensili ecc. ecc. Questo colossale disegno rimase però in idea.

[1] Cajo Dom. Gallo, *Annali di Messina,* vol. 3, 1756, 1758, 1804.
Plac. Samperi, *Messana illustrata,* vol. 2, Messanae 1742, in-fol.
Id. *Iconologia della SS. Vergine protettrice di Messina,* lib. 5, Mes-

loro artefici negli *Annali di Messina*. Contemporaneamente l'Auria [1] pubblicava poche parole sopra Gagini ed Ainemolo. Il Mongitore negli ultimi anni di sua vita prendeva a scrivere le *Memorie degli artefici siciliani,* ma moriva prima di compirle [2]. Nella fine del secolo scorso l' Hakert, artefice straniero venuto in Sicilia, dava alla luce le *Memorie dei pittori messinesi*, sterilissime ed inesatte, che furono poi accresciute dal Grosso-Cacopardi e corrette dal La Farina [3]. Un' accurata biografia del Novelli diede con patrio affetto l' abate Giuseppe Bertini, ed un' altra Agostino Gallo, a cui si deve bensì un elogio per Gagini scultore, in cui si vede tuttavia accesa quella puerile gara municipale fra Palermo e Messina per la cittadinanza di lui [4]. Di Paolo Emiliani Giudici, il di cui nome a ragione oggi l'Italia tien molto caro, comparve già in Londra un saggio storico sui pittori siciliani dal risorgimento delle arti fino al secolo

sina 1644 e 1739. Vi si ragiona delle chiese, dei conventi, delle istituzioni ecclesiastiche, e di tutte le immagini della Vergine esistenti in gran numero in Messina.

[1] Auria, *Gagino redivivo*, Pal. 1698.

[2] Se ne conserva l'autografo trai mss. della Biblioteca comunale di Palermo. C 63.

[3] Grosso-Cacopardi, *Memorie dei pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono dal secolo XII sino al XIX,* Mess. 1821.

La Farina, *Lettere intorno le belle arti e gli artisti fioriti in Messina,* Mess. 1835.

[4] Bertini, *Memorie intorno alla vita ed alle pitture di Pietro Novelli;* nel giornale di scienze lettere ed arti, Palermo 1827, vol. XX, pagina 205 e 305, vol. XXI, pag. 86.

Gallo, *Elogio storico di Pietro Novelli,* Palermo 1830.

Id. *Elogio storico di Antonio Gagini,* Palermo 1821.

presente [1]; ed ancor gli si debbono alcune parole sopra Domenico Gagini padre di Antonio, sullo Zoppo di Ganci, e Vincenzo la Barbera, e Matteo Stommer [2]. Più innanzi non diedesi un passo. E sovente questi scritti ed altri di simil genere sparsi pei giornali non ad altro influirono -- salvo poche eccezioni -- che a corrompere le sane idee, secondo i pregiudizi dei tempi. Così fuor del giusto appellossi Novelli il Rafaello di Sicilia, preferita la imitazione della natura all' inspirazione dell' idea.

Nè i moltiplici scrittori della storia delle arti italiane compensarono il gran danno. Il Vasari, che percorse dall' un capo all' altro tutta l' Italia, in tempo in cui le belle arti fiorivano fra noi nella sua maggior perfezione, non pensò mai a visitare quest' isola; quindi nelle *Vite dei più eccellenti pittori scultori ed architetti d'Italia*, pubblicate nel 1550 e nuovamente nel 1568 con correzioni ed aggiunte moltissime, attribuì tutto ai suoi Toscani, senza far motto dei nostri; se togliamo alcune brevi notizie di Antonello da Messina, dove fè noto che egli aveva introdotto in Italia il secreto del perfezionamento del dipingere ad olio. Il Baldinucci dava alla luce un secolo appresso le *Vite degli artefici del disegno da Cimabue ai suoi tempi*, e tranne i siciliani di tutti scrisse. Non altri-

[1] GIUDICI, *Essay on Sicilian Painters*. London 1834, in-8.° Questo saggio fu pubblicato senza permesso dell' autore, il quale poi dichiarò di averlo totalmente rifuso per darne una storia compiuta, la quale non è più comparsa. V. *Effemeridi sicole*. Tomo VI, pag. 106.

[2] *Effemeridi sicole*, Tomo XVI, nn. 44 e 48; e per Dom. Gagini nn. 74 e 84.

menti il Lanzi, che prima di pubblicare la sua *Storia della pittura* tanto viaggiò e vide, ma non istimò degna di studio questa nostra patría; e cennando della scuola napolitana fece appena menzione dei nomi di pochissimi dei nostri, che attinse dalle brevi notizie pubblicate dall' Hackert. Ed il conte Cicognara, uomo di fervido ingegno e di vasta erudizione, nella sua *Storia della scultura italiana*, opera per ogni verso preziosa, fece memoria appena di tre o quattro dei nostri artefici, perchè vissero e lavorarono in Italia e vi tennero rinomanza. Finalmente il Rosini, che visitò gran parte dell' Italia sino a Napoli per compilar la sua *Storia dell' italiana pittura*, non credette utile di valicare il Faro, contentandosi di pochissime ed inesatte notizie apprestategli da chi sapeva assai poco delle arti nostre, aggiungendole alle altre copiate dal Lanzi o da qualche Guida, e giudicando dei capolavori artistici di quest' isola sui riferti altrui. Eppure egli confessò che sia d'importanza somma studiar la Sicilia. Muove però l'indegnazione di quanti siam figli di questa terra il non sentirci tampoco nominati dal Ranalli nella sua *Storia delle arti italiane*, fatta più a sfoggio di lingua e di stile, che di artistico sapere. E dobbiamo saper grado al Cantù, perchè nella sua *Storia degl' Italiani* rende giustizia alle nostre arti antiche, parlandone con somma riverenza; ma non va più oltre dei normanni, poichè più in là non ne ebbe ragguaglio; e mostra tuttavia un buon volere a seguitare il corso interrotto, accennando ad ora ad ora qualchedun dei nostri, sovente dei più mezzani per merito. Eppure egli fu in Sicilia; ma stimando

che le sole antichità fossero meritevoli delle sue investigazioni, solo a queste applicossi nella sua brevissima dimora, trascurò ogni altra cosa.

Eppure i più illustri viaggiatori che sono stati a visitare il nostro paese, quantunque non di rado predominati dal deviamento dei tempi, manifestarono sempre nei loro scritti maraviglia ed amore per le belle arti di Sicilia. In tal maniera sin dalla metà del sestodecimo secolo il bolognese Leandro Alberti scriveva del nostro Gagini, poter paragonarsi per la sua eccellenza a qualunque antico e lodato statuario [1]. Il cav. Puccini, reduce appena da un incarico glorioso per cui fu di passaggio per quest' isola, pubblicava in Firenze nel 1809 le *Memorie storico-critiche di Antonello da Messina,* da reputarsi il più esatto lavoro che sopra questo artefice si abbia. Il sassone artista Guglielmo Enrico Schulz, che visitò attentamente la Sicilia, nella sua bella opera sulle arti del mezzogiorno di Europa dava il disegno del capolavoro del nostro Antonio Crescenzio. Ed altri, che rimasero tutti altamente compresi di maraviglia nel trovare qui artistici tesori che fanno invidia alle straniere nazioni.

Scopo dell'opera.

L' amore che immenso da noi si nutre per le patrie arti, l' altezza del loro merito e l' oscurità in cui giacciono per nostra sventura neglette, son le precipue cagioni perchè in sul verde degli anni e dell'intelligenza abbiam preso a coltivarne gli studi. Lo scopo dell' impresa a cui ci siamo accinti è quello di far noto ai siciliani i vanti eccelsi di questa terra che

[1] L. Alberti, *Isole appartenenti all'Italia.* Ven. 1567, pag. 52.

raccolse il primo alito di nostra vita; mostrare altresì agli stranieri che non è vano lo studio dei nostri monumenti, ed esortarli che prima di scrivere dell'universa Italia vengano qui e veggano, e non ci appartino dalla gran famiglia degli stati italiani.

Arduo cammino è questo in cui rivolgiamo il passo; da pochi in brevissima parte calcato, intero da niuno. Nuova ed ampia materia convien che trattiamo ad onor della patria; e questo scopo che si tien da noi come sacro ci scusi dal soverchio ardire.

Poichè la importanza degli antichi monumenti di Sicilia è stata già per ogni dove nel modo più solenne riconosciuta, come ne abbiam contezza dalle apposite discussioni tenute in Francia a tal uopo e dalle splendide illustrazioni date dai nostri e dagli stranieri alla luce, non più valendo per ora a dare un passo innanzi nello studio delle arti pagane della Sicilia, noi cominceremo dai Normanni, quando la nuova civiltà introdotta col cristianesimo rifulse della sua maggior luce ed eccitò la potenza del genio artistico. In tal guisa noi prendiam le mosse dall'epoca medesima donde quasi tutti gli storici delle arti italiane, perchè allora cominciò a svilupparsi il nuovo spirito di nazionalità nell'Italia.

Partizione generale.

Ecco impertanto la divisione del lavoro che abbiamo iniziato — e possiam vantarcene — con affetto veramente patrio; poichè questo affetto ci ha dato forza a resistere a difficoltà che si sono parate innanzi a sgomentarci, e questo alla debolezza dell'opera farà indulgenti i leggitori, che vedranno la dirittura del nostro intendimento. Nel primo periodo

terrem discorso dell'arte sotto il magnifico governo dei Normanni; da quali elementi si sia sviluppata, come abbia progredito gloriosamente, seguendola sino al suo cadere, quando estinta la normanna dinastia, decadde la Sicilia dalla sua potenza: vedremo allora come i tempi mutassero all'arte il carattere, e l'ideale, perfezionandosi, predominasse le arti figurative, traendosi dietro la forma e dirozzandola a poco a poco, siccome fu nel trecento. Daremo un secondo periodo a quella valorosa schiera di artefici che governò l'arte nostra nei segnalati secoli quintodecimo e sestodecimo, sino quasi alla prima metà del seicento, quando le sane idee dell' arte cessarono di pullulare. Rimane a descrivere nel terzo periodo l'anarchia dell' arte sotto il manierismo; e questa cessata con lo studio dei classici monumenti dell' antichità, che valse in Sicilia a raddrizzare i principii ed a guarire le menti, mostreremo la prevalenza di quella scuola di pittura, che lasciossi indietro i Benvenuti ed i Camuccini, e della scuola di scultura, solo inferiore a quella del Canova. In questi tre periodi verrà compresa la storia delle arti siciliane dal risorgimento del cristianesimo sino ai giorni presenti, ch' è gloriosa cotanto perchè in qualunque epoca ed in qualunque condizione ha sempre da emulare ogni altra contrada dell' Italia.

Difficoltà dell' opera.

Chi guiderà i nostri passi nell' intrapreso aringo? Tutte le arti, scrive Pietro Giordani [1], si prestano aiuto come compagne, e le scienze si fanno guida alle arti, quasi maestre: e le scienze e le arti girano coi

[1] GIORDANI, *Opere*, Firenze, Le Monnier 1851, vol. I, pag. 469.

variabili costumi dei popoli, ora dirigendoli ed ora lasciandosi condurre, e pendono dalla fortuna delle nazioni: perciò quali aiuti e quali impedimenti avessero di mano in mano le arti dai regnanti e dai ricchi, dall' ignoranza e dalla dottrina, dalla religione e dal lusso, dall'amore e dall' ambizione, dalle guerre e dalla pace, dalla libertà e dalla servitù, dalle virtù e dai vizii, sì dei privati che dei comuni, egli è mestieri che si conoscano. La storia abbiam preso quindi per guida nei nostri studi; e da essa, che al dir di M. Tullio è testimonia dei tempi, luce di verità e vita della mente, attingendo le condizioni e lo spirito delle epoche diverse, ne abbiamo talvolta ricavato conseguenze utilissime. Quando tacciono i monumenti, e con quel silenzio oscurando ogni sentiero alle indagini lasciano la mente nell' incertezza e nel dubbio, è la storia che rischiara spesso il cammino. In tal guisa e non altrimenti potrà sapersi perchè da tale o da tal altro spirito fossero dominate le arti nei vari tempi, perchè tali o tali altri soggetti trattassero, o questo o quello stile tenessero. E la storia di questa isola, che tanto sofferse quanto niun altra madre di popoli, è collegata ad altre di nazioni straniere d'indole, di fede, di costumi, che contesero in ogni tempo per possederla. Per quanto diverse furono le politiche vicende, ne parteciparon sempre le arti; anzi sovente progredirono e decaddero per tale influenza. Bisogna quindi sapere il carattere delle varie dominazioni che prevalsero sulla sicula civiltà, perchè v' introdussero sempre il loro artistico gusto; ed a misura che questo puro sia stato o corrotto, tendente al bello o al ma-

raviglioso, alla semplicità o alla esagerazione, modificavansi le arti nostre. E non una di queste condizioni, ma nel medesimo tempo moltissime concorrevano insieme, apprestando svariati elementi, e di tutti partecipando le arti; le quali dunque è mestieri che si riconoscano nel loro sviluppo, nei loro progressi.

Il solo studio dei tempi non basta ; poichè esso giova in spezial guisa a mostrare le cagioni delle diverse vicende , a mostrar l' arte non mai. Questa parte si deve esclusiva allo studio sulle opere artistiche , dove , siccome effetto della civiltà e del gusto prevalente, si vedrà campeggiare una scuola più o meno perfetta, erigersi monumenti di un carattere e di uno stile anzichè di un altro, attingere o no le arti il bello. Tale studio, che domanda una delicata ed indefessa educazione sulle opere artistiche, sebbene sin dai primi anni abbia formato il nostro special diletto , noi sin da ora facciam noto di non assumere la persona arrogante di giudice , uggiosi di quella schiera innumerevole di dittatori che di giorno in giorno si moltiplica con gran danno dei buoni principii. Oggi ad ogni opera di arte, appena ricevutane la prima impressione, si assegna un artefice; quindi vediamo attribuire al Gagini quante sculture furon lavorate nel decimoquinto e nel decimosesto secolo ; quindi le opere dei siciliani artefici vengono agli stranieri non di rado ascritte; quindi sentiamo ferirci gli orecchi di giudizi mostruosi e ridicoli , che confondono l' una scuola con l' altra e disconoscono i caratteri più ovvi delle epoche dell' arte.

Or a ben giudicare dell' arte è mestieri di mente

forte e di memoria tenace, perchè si ritengano le caratteristiche variissime di ogni epoca, di nazioni diverse, e più di ogni altro di tutti gli artefici che vi fiorirono, per non confondere tra loro le scuole innumerevoli, o coi maestri gli allievi e gl' imitatori. Questo studio non può giammai attingere perfezione; ed uomini di alto sapere e di profondissima esperienza errarono nel giudicare. È noto come il Winckelmann sia stato deluso da un cotale artefice, avendo giudicato classiche alcune scolture di costui, imitate dalle antiche. Il Vasari, che vide in Rimini le storie della beata Michelina dipinte nel chiostro di s. Francesco, le riputò eccellenti opere di Giotto; ignorando che la beata Michelina si addormì nel Signore molti anni dopo la morte del grande da Vespignano. Ed a lui pure attribuì gli affreschi della volta di s. Maria Coronata in Napoli, chiesa eretta dopo la metà del quartodecimo secolo, dopo circa venti anni dalla morte di Giotto: nonpertanto caddero nell'errore medesimo Baldinucci, De Dominicis, Lanzi, Rosini ed altri. Tre secoli circa si è combattuto sui due ritratti di Leone X esistenti nella galleria Pitti in Firenze ed in quella degli Studi in Napoli, qual sia l'originale dipinto da Rafaello; ma indarno. Il Bottari ed il padre Pungilconi attestano che i due apostoli dipinti da frate Bartolomeo della Porta per la chiesa di s. Silvestro, oggi esistenti nel pontificio palazzo del Quirinale, furono stimati altra volta del Sanzio da periti artefici: e Pietro da Cortona, uomo di gran mente, stimò dell'Urbinate la tavola del frate medesimo ch'è oggi nella galleria Pitti. Fra noi il magnifico quadro della deposizione di Cristo

dalla croce, capolavoro di Vincenzo Ainemolo detto il Romano, prima di trovarsene infallibile documento [1] fu per concorde giudizio attribuito alla scuola di Rafaello, ora al Fattorino, ora al Polidoro, ora ad altri. Quanto non si parlò e si scrisse della Vergine col bambino e s. Giovannino di Lorenzo di Credi nella chiesa dei Filippini in Palermo, che a dritto ed a torto voleva tenersi di Rafaello. E quante opere dell'abate Blasco da Sciacca e del Lo Verde da Trapani per la gran somiglianza che hanno con la maniera del Novelli sono giudicate di costui; e similmente i quadri di Leonardo Balsano, artista sconosciuto ai più, si attribuiscono al Salerno da Ganci [2]; perchè sfuggono facilmente le lievi differenze che distinguono dal maestro gli allievi. E tutti questi non sono che pochi esempi, per dimostrare che il sapere o l'esperienza non toccarono giammai la perfezione in tale studio, ma debbono contentarsi di una sufficienza modestissima.

E come vogliamo che tante prove infelici sopra uomini maturi allo studio delle arti non scoraggiscano? È perciò che noi, prima di pronunziare, non dico il giudizio, ma il sentimento nostro, procureremo di munirci di documenti estrinseci al carattere ed al merito delle opere. I diplomi, i contratti pei lavori, le

Elementi.

[1] In una copia del quadro della Deposizione, di parecchi anni posteriore all'Ainemolo, nella parocchiale di s. Margherita in Palermo, si legge l'iscrizione seguente: *Mariano Paganello imitatore. Vincentio vero Romano inventore* 1569.

[2] Nel magnifico quadro del sacrificio della messa nella chiesa di s. Matteo in Palermo, attribuito già da gran tempo allo Zoppo di Ganci, testè abbiam letto: *Leonardus Balsano pingebat* 1615.

iscrizioni sovente apposte nelle opere stesse, le testimonianze degli scrittori contemporanei e dei più diligenti trai posteri sono una fonte inesauribile donde potere attingere con evidente certezza i giudizi, e provare o ribattere le impressioni. Allorchè manca nei più importanti periodi questo rifugio, e lasciato in balìa di sè medesimo diffida delle sue stesse impressioni il prudente osservatore, egli è mestieri allora che ricorra ai più valorosi ed ai più dotti trai viventi in tal materia, perchè essi, anzichè un individuo laico all' arte, decidino. Così il Winckelmann sommetteva sempre a Rafaello Mengs le sue idee; perchè in ciò laudabile è il dubbio, l' ardire delitto.

Tali sono le intenzioni con cui abbiam condotto il presente lavoro. Che se qualcuno ci riprenderà di debolezza e di codardia nel sentire, l'avremo per vanto, perchè più ci è grato il titolo di umile osservatore che di giudice ingiusto.

Ecco il primo periodo degli studi sulle belle arti di Sicilia, da quando i Normanni diffusero i semi di una nuova civiltà, che durante la loro monarchia diede frutti preziosi, insino alla fine del quartodecimo secolo, quando le arti figurative, mercè la forza dell'idea e del sentimento, tendevano sempre meglio a svilupparsi ed a risorgere.

Siccome l' architettura fu l' arte che prevalse nei tempi normanni, così noi da questa prenderemo le mosse; ma distingueremo l' architettura religiosa dall' architettura civile, siccome diverse per carattere e per forma. Indi parleremo della pittura e della scultura; l'una che ha gran campo in quest' epoca nei mu-

saici, e l'altra che comprende come sòrte dalla medesima origine l'arte dell' intaglio e l' oreficeria.

Dai documenti contemporanei, quali sono i diplomi e le cronache, abbiam procurato di attingere importante materia; ed all'opera colossale del Serradifalco [1] sulle chiese siculo-normanne siam tenuti di importanti idee e di molta erudizione.

Delle opinioni proprie, quando discorderanno dalle altrui, lasciamo ai savi leggitori il giudizio. Ma ripetiamo loro con fermezza le mille volte, che le preconcepite opinioni bandiscano e che siano studiosi di questa isola, il di cui suolo è vergine, gridava il Raoul-Rochette all' accademia di Parigi, dolendosi che la Sicilia non sia studiata come per le sue artistiche preziosità si dovrebbe. Sappiano i giudici di questo scritto, comunque esso sia, che l' amore per le arti e per questa patria l' ha dettato, non l'albagia e la superbia; e la santità di questo principio vogliamo sperare che scusi in certa maniera la giovanile imprudenza. Seguiremo allora contenti l' aringo intrapreso, per compiere gli studi sulle belle arti siciliane nei due altri proposti periodi.

[1] Quest' illustre scrittore — che esaurì quasi l' ampia materia riguardante le antichità classiche della Sicilia, e gli si deve gran vanto per avere scoperto, oltre a molti famosi monumenti in Siracusa, in Segesta, in Agrigento, cinque altre metope in Selinunte dopo quelle ritrovate da Harris ed Angell — nei dotti suoi *Ragionamenti sulle chiese siculo-normanne* fu il primo a veder nata primitivamente in Sicilia e da ivi poi diffusa la pianta a croce latina, derivata dalla croce greca e dalla basilica; la quale idea pur noi adotteremo, però modificando le cagioni che tal mescolanza di forme produssero, e tenendo diverso cammino sulla influenza degli architetti che la misero in opera.

LIBRO I.

DEGLI ELEMENTI DI CUI INFORMOSSI L'ARCHITETTURA SACRA SICULO-NORMANNA.

SOMMARIO

Quali siano questi elementi — Esame della loro indole — Elemento bizantino — Dell'arte greca antica — Costantinopoli — Dell'arte greco-moderna — Forma delle chiese bizantine — S. Sofia di Giustiniano — Elemento latino ossia occidentale — Dell' indole dell'arte presso i romani — Costantino — Forma delle basiliche — adattata alle chiese latine — Elemento islamico — Degli arabi e dell'arte loro — Stato della Sicilia sotto i bizantini — e sotto gli arabi — I Normanni — Conquista della Sicilia — Popolazioni diverse dell'isola — Civiltà siciliana di allora — I Franchi — Rito gallico — Rito greco — Il rito latino ed il greco sono elementi dell'architettura sacra normanno-sicula — Forma delle nuove chiese — I re normanni fondatori di quest' architettura — Architettori — Non ve n'ebbero indigeni — Donde vennero? — Architettura visigotica in Normandia — Di là vennero in Sicilia architetti — Non ebbero parte i comacini — Dell'arco acuto — adoperato dai visigoti nelle Gallie — ignoto ai veri comacini — ed ai greci di Sicilia — ed agli arabi europei — Terzo elemento dell' architettura siculo-normanna — Decorazione islamica — Ricapitolazione.

La storia delle belle arti di Sicilia nel medio evo, e spezialmente dell'architettura, che più si distinse, quasi rappresentando in sè la pittura e la scultura, non si potrà convenevolmente concepire, senza esporre con esattezza gli elementi che la prepararono. Questi elementi riunironsi nel nascere della normanna monarchia, che rassicurava per l'avvenire i popoli dalle offese dei nemici e liberava da ogni timore di molesta dominazione.

Quali siano questi elementi.

L'architettura siculo-normanna risulta dall'elemento bizantino, dal latino, e dall'islamico, che ebbero concentramento dai normanni e dai loro artefici. A conoscerne dunque il carattere è d'uopo analizzare questi tre elementi, accennando l'idea che rappresentano e le forme con cui si esprimono, esaminando poi la forza che ne produsse la mescolanza.

Esame della loro indole.

Lo stile dell'architettura dipende dalla maniera di pensare e di sentire di un popolo, che può rilevarsi principalmente dal clima, dalle forme sociali, e dalla religione.

Elemento bizantino. Dell' arte greca antica.

L'arte greca antica fu essenzialmente accompagnata dalla bellezza, e ad alto grado di perfezione pervenne, perchè il concetto ed il sentimento di quella nazione tendevano a rappresentare il bello materiale. L'influenza del clima, osserva il Winckelmann [1], come serve alla vegetazione delle piante, così coopera ad animare i semi delle arti. La costante temperatura del clima di Grecia inspirò nell'indole del popolo il sentimento del bello e sopì la tristezza della vita coltivando il talento per le arti che ne fu proprio. Si giunse a tal segno, che molte cose, che noi non sapremmo concepire che come ideali, erano appo i greci natura; onde Senofonte fe' dire a Cristobulo: « giuro per tutti gli Dei che io non darei per tutta la potenza del re di Persia il premio della bellezza [2]. » Riusciron dunque i greci nel bello della forma e dell' espressione sensibile. V'influì con la sua dolcezza e tranquillità l'indole greca, che non distoglieva dalla meditazione lo spirito, che anzi vivacemente vel faceva persistere. L'educazione delle intelligenze facevasi altronde più che mai precoce; e ben presto e quando si volesse poteva divenirsi erudito, poichè la erudizione era ristretta a canzoni storiche, che tramandavansi ai posteri e venivano apprese insin dalla fanciullezza [3]. Ne seguiva un alto sentimento di sè, che movendo ambizione, giovò al progresso. Quindi non giudicavasi il

[1] Winckelmann, *Storia dell'arte presso gli antichi,* vol. 1 delle *Opere,* Prato 1830, lib. IV, cap. 1, pag. 247.

[2] Xenophon. *Sympos.* cap. IV, § 11. — In Segesta, secondo Erodoto (lib. V, cap. XLVII, p. 394), fu elevato un sepolcro e si offerirono sacrifizi ad un cotal Filippo, neppur cittadino, ma crotoniate, per la sua singolare bellezza. In una famosa canzone antichissima attribuita a Simonide o ad Epicarmo si espongono i quattro desiderii dell'uomo: il primo di esser sano, il secondo di esser bello, il terzo legittimamente ricco, e il quarto di esser contento e lieto cogli amici. Gare di bellezza furono istituite sin da tempi remotissimi da Cipselo re d' Arcadia, coevo degli Eraclidi, in Elide alla riva del fiume Alfeo. V. Eust. ad *Iliad.* τ. υ. 282, pag. 1185, l. 16. Palmer. *Exerc. in opt. fere auct. graec., ad Diog. Laert.* pag. 448. Scrive Ateneo (lib. XIII, cap. IX, pag. 609) che tali gare continuavano sino ai suoi giorni. Gli artefici eran giudici del premio della bellezza.

[3] Xenophon. *In Conviv.* cap. III, § 1, pag. 879. — Wood in una sua dissertazione Sul genio originale di Omero, e Merian in una memoria Dell' influenza delle scienze sulla poesia comprendono anche in questo genere di canzoni le opere di Omero. A tale opinione sembra anche propenso il Winckelmann.

merito di un artefice da presuntuosa ignoranza o da acerba malizia; ma i più saggi della nazione sentenziavano sulle opere al cospetto di tutto il popolo.

La Grecia fu abitata da due razze differenti di carattere e di costumi. Una di esse faceva centro in Atene; l'altra in Sparta. Nell'una era mollezza che propendeva alla voluttà ; le leggi adattavansi all' indole; regnava un gusto squisito del bello, e si coltivavano con amore la letteratura e le arti. L'altra all' incontro distinguevasi per severità e rigidezza nei costumi, sottoposta a dure leggi, e con istituti che sempre tendevano alla guerra. Il governo greco nella maggior parte era repubblicano; ma Atene propendeva alla democrazia; Sparta all' aristocrazia. Il consiglio degli Amfizioni tendeva però a mantenere nella Grecia l' unità nazionale ; cosa sommamente difficile in quella moltiplicità di piccole repubbliche.

Sostegno delle arti nella Grecia, e spezialmente in Atene, fu la libertà, in prima goduta pienamente e conservata all' intera nazione anche sotto i tiranni, perchè questi governavano rispettivamente la loro patria, e si emularono per lasciar nome glorioso. Abbiamo da Erodoto [1], che ciò fu cagione del potere e della gloria a cui giunse Atene. Come il magnifico spettacolo dei cieli e dell' oceano estende gli sguardi, facendo sì che rifuggano dalle cose piccole ed abbiette, così i greci, sempre intenti alle idee grandi e libere , nulla di vile concepivano o d' ignobile.

Concorreva al progresso delle belle arti il gusto per le feste pubbliche, per cui s' innalzavano templi, teatri, ed altri monumenti di gran rilievo. Sopra tutto nei giuochi ismici, pittici, olimpici e neméi i greci si mostravano disposti ad apprezzare le arti e la letteratura. Popoli costituiti in vari piccoli stati e lacerati da continue discordie deponevano le armi in quei ludi solenni e si riguardavano come figli di una madre comune.

Inoltre è da attendere alla democrazia di Atene, che ciascun individuo pose al livello di tutti gli altri, se non per gli averi, almeno per gli onori ed i privilegi , e proscrisse qualunque esteriore ornamento che destasse gelosia , o acquistasse preponderanza. Di uguale

[1] Lib. V, cap. LXIX, pag. 406.

semplicità e modestia furono perciò le case dei privati. Onde avvenne che i cittadini, non potendo trasfondere nei particolari edifizi la grandezza dei loro concetti, per le pubbliche opere destinate al culto religioso, agli spettacoli, o ai popolari negozi ergevano monumenti degni dello studio di tutti i popoli.

La religione diede un carattere di bellezza e di nobile semplicità, che fu dapprima riserbato ai templi, i quali riunirono il gran merito dell'unità e dell'armonia, che è da riferirsi alla natura del culto, il quale non ammetteva la moltitudine nell' interno dei sacri edifizi, le cerimonie tutte esteriori non opponendosi alla regolarità dell'ordine il più semplice. La cella del tempio, esigua inevitabilmente per mancanza di volta e coperta da un tetto di legno, era ricinta da uno e talvolta da due colonnati, che non solo rendevano magnificenza ed ornamento, ma erano altresì di ricovero alla moltitudine che assisteva ai sacrifici. E perchè tutte le opere di architettura partecipassero di questo carattere di semplicità e di bellezza, la religione consacrò tutti i pubblici edifizi; quindi i teatri, gli odeoni, i ginnasii ed i monumenti di ogni maniera ebbero quel carattere impresso. Ma non si pervenne a toccare il sublime; perchè il sublime si desta dall' idea dell' infinito, ed i greci con la loro religione tutta sensibile non potevano nè concepirne perfettamente l' idea, nè esprimerla per mezzo dell' illimitato, che ne è il segno sensibile.

La Grecia però non mantenne la sua civiltà, e decadde dalla grandezza che aveva acquistato nell' indipendenza. La vittoria sui Persiani, diffondendo ricchezze ed orgoglio, non solo corruppe i costumi, ma fece anche desiderare la guerra. Atene, abusando della sua prevalenza, oppresse alleati e colonie, pretese le apprestassero oro per accrescere il suo fasto, e proclamò il dritto della forza. Ne seguì la guerra del Peloponneso, che terminò dopo vensette anni col crollo della grandezza di Atene e con essa delle arti. Prevalsero i lacedemoni, sotto i quali fece rapidi progressi la pubblica corruttela, sinchè la guerra fra Tebe e Sparta, cagionata dal pazzo fanatismo di un generale lacedemone, colla giornata di Mantinea abbattè la preponderanza spartana, e colla morte del tebano Epaminonda distrusse alla Grecia la speranza di vedere riunite le scisse repubbliche, perchè nessuno più vi ebbe che con la superiorità delle sue forze mo-

rali l'avesse tentato. Non guari dopo i greci, corrotti dall'oro di Filippo di Macedonia ed inceppati dalla spada di Alessandro, dieron prova che un popolo cessa di essere rispettabile al di fuori quando nell' interno è roso dalla corruzione. « La civiltà, sono parole di Gioberti [1], traligna ogni qualvolta si fa più caso del piacere e dell'utile, che dell'onesto, ed i progressi materiali si antepongono ai morali; onde nasce quell' amore intemperato del lusso e delle delizie, quell'orgoglio regio e civile, che induce i principi e le nazioni alle guerre ingiuste, alle rapine, alle conquiste, alle tiranniche dominazioni, coonestando queste opere di violenza e di sangue colla gloria apparente delle imprese e collo splendore di monumenti smisurati, proprii ad affascinare gli occhi del volgo e a dargli il concetto di una potenza sovrumana ».

L'arte greca decadde con Atene; ed il gusto di una sontuosità parassita, conseguenza dell' immenso fasto e del corrompimento dei costumi, sformò e distrusse a poco a poco il carattere delle forme razionali, in cui consisteva la vera bellezza dell' architettura ellenica. Gli ordini ionico e corinzio prevalsero all'ordine dorico, ch' era stato adottato generalmente come dignitoso e magnifico. Crescendo l'eleganza e la ricercatezza, si ebbe cura delle particolarità più che del tutto; e l'ammassare ornamenti senz'altro scopo che quello di ornare fece perder di mira quell'unità semplice, che tanto aveva già reso celebre l'architettura classica. Questa rivoluzione dell' arte si effettui nell'epoca della morte di Alessandro, 323 anni avanti Cristo.

Quando Roma estese il dominio sulle nazioni incivilite del mondo la Grecia dovette soccombere ai suoi raggiri ed alle sue armi, e ne divenne una provincia. I romani prima di conoscere i greci non avevano costruzioni che per senso artistico potessero eguagliare le greche. Ma dopo la seconda guerra punica, quando questi due popoli furono in contatto, l'architettura ellenica, sebbene pendente verso una decadenza di cui trapiantò in Italia i semi, si naturalizzò presso i romani, assumendo un nuovo carattere corrispondente all' indole ed alle forme sociali di quel popolo.

Costantinopoli.

Costantino trasferì il seggio dell' impero sul Bosforo, dando un

[1] *Del Bello*, Capolago 1846, cap. IX, pag. 161.

colpo mortale al potere latino ed apparecchiando ruinose vicende alla civiltà dell'universo. Questa mutazione, sebbene in sulle prime non molto avvertita, sconvolse da capo a fondo i destini dell'Italia. Costantino impiegò le ricchezze ed il gusto di tanti milioni di soggetti alla costruzione della città che porta il suo nome e formò il monumento della sua gloria. Due milioni e cinquecentomila lire furono impiegate per la erezione delle muraglie, dei portici, degli acquedotti. Quantità inesauribile di materiali apprestarono le foreste delle marine del Ponto Eussino e le famose cave di marmo bianco dell' isoletta di Proconneso, a breve distanza dal porto della città [1]. Gran numero di artefici e di lavorieri fu destinato alla grande opera; e tostochè si conobbe che il decadimento delle arti era di ostacolo, sino alle più remote province si stabilirono scuole di architettura, per eccitare nella gioventù l' artistico spirito [2]. I più bei capolavori della Grecia dell'Asia e dell'occidente decorarono la nuova metropoli, di cui disse Cedreno [3]: non altro parea mancarvi se non lo spirito degli antichi eroi, che pure rappresentavasi da quei sacri monumenti contemporanei ad essi. Ma Costantino, sebbene riuscì a riunire nella nuova capitale dell' imperio le preziosità di Memfi, di Atene, di Roma e di Sicilia [4], non potè giammai riprodurre negli edifici la severità delle antiche opere romane o la bellezza delle greche, e sovraccaricando ornati diede argomento che le arti manifestano ricchezza quando il gusto del bello non è più ad esse guida precipua.

Dell'arte greco-moderna.

Costantinopoli, fondata dalla piccola Bizanzio e resa emula di Roma in seguito, diede origine ad una nuova architettura, che da essa fu detta bizantina, ma che noi appelliamo greco-moderna perchè segna il secondo periodo dell'arte greca. Vi ebbe la maggiore in-

[1] Intorno alle foreste del Ponto Eussino vedi Tournefort *Lett. XVI*, ed in quanto alle cave di Proconneso vedi Strabone lib. XIII, pag. 588.

[2] *Cod. Theod. lib. XIII, tit. IV, leg. 1,* in data dell'anno 334. Vedi il comentario del Gotofredo sull' intero titolo.

[3] Cedreno, *Hist. Comp. pag. 369.*

[4] *Constantinopolis dedicatur pene omnium urbium nuditate.* Hieronym. *Chron.* pag. 181. — Gibbon, *Storia della decadenza e rovina dell' impero romano.* Palermo 1833, vol. 1, cap. XVII, pag. 379.

fluenza il cristianesimo, che nella nuova sede dell'imperio germogliò e si diffuse in pace. I cristiani prevalsero di numero ai pagani, ed il culto religioso anzichè permesso era protetto dallo imperatore. In Roma, come vedremo appresso, le ruine dei monumenti pagani avevano è vero apprestato materiali preziosi alla fabbricazione delle chiese; e le basiliche, corrispondendo in gran parte alle esigenze del nuovo culto, vi avevan dato la forma; anzi Costantino aveva mutato in chiese la Sessoriana e l'altra del palazzo Laterano, come opere di modello. Io però non son del parere di alcuni, che dànno a ragione esclusiva della diversità della forma nelle chiese di oriente la deficienza di antichi edifizi pagani, ovvero dei materiali. Si è veduto quai grandi mezzi avesse impiegato Costantino alla fondazione della sua città, quivi per così dire trasportando il mondo delle arti; e sebbene egli avesse adoperato come in occidente la forma di basilica e non prima di Giustiniano sia comparsa nelle chiese la greca croce, non può per nessun conto stimarsi, che la deficienza dei mezzi l'abbia per necessità introdotta; poichè quel principe romano nel riedificar la S. Sofia non risparmiò ricchezza di mezzi, fin superando quella primamente eretta da Costantino. Narrasi che il giorno della consacrazione della S. Sofia Giustiniano esclamasse: « Gloria a Dio che mi ha giudicato degno di terminare un'opera sì grande. O Salomone io ti ho vinto! » Come dunque si può cercare argomento della nuova forma nella mancanza dei mezzi? Il ravvisiamo piuttosto nella forza del sentimento cristiano, che gli artefici espressero nel segno della redenzione, prendendo dalla croce la nuova forma delle chiese; poichè, compresi dell'arcano mistero rappresentato in quel segno, a cui sovente ricorrevano nei certami dello spirito e nei travagli delle persecuzioni, che baciavano ed adoravano come cardine di nostra salute, vollero che la casa del Signore su di quel segno si ergesse, che desta l'idea dell'uomo redento dal Verbo di Dio [1]. Gli artefici bi-

Forma delle chiese bizantine.

[1] La prima idea di questa forma venne dall'uomo con le braccia aperte, e lo afferma Michelangelo nelle sue lettere. Molti edifici pagani ebbero la pianta a forma di croce greca o latina; e tal forma corrispose al sentimento morale del cristianesimo, quindi gli architetti cristiani vi conformarono la pianta delle chiese loro.

zantini impressero nell' architettura religiosa di oriente un tipo affatto diverso da quello dell'architettura pagana. Il progresso nell'uso delle volte favorì questa invenzione, dandovi un aspetto di maraviglioso ardimento. Agli angoli di un quadrato centrale, i di cui lati davano origine a quattro navate minori ed uniformi, sollevavansi quattro pilastri, su cui poggiavano quattro grandi archi sostenenti la cupola. I pennacchi di queste arcate, il di cui vertice inferiore poggiava in un quadrato, venivano superiormente a formare un circolo, il quale non seguiva come altrove ad alzarsi verticalmente, formando un cilindro su cui si ergeva la cupola, ma serviva immediatamente a questa di base. Il braccio principale della croce veniva a terminare con la porta d' ingresso, preceduta da un atrio chiuso pei penitenti, che appellossi *nartece* [1]; il braccio opposto formava l' abside, e le altre due braccia laterali, egualmente lunghe, davan luogo talvolta a piccole absidi con cupolette, e nella loro altezza vi eran tribune per le donne; poichè la disciplina della chiesa orientale, conformemente alle costumanze delle ebree sinagoghe, voleva che i due sessi stessero in chiesa divisi [2].

Questo nuovo genere di architettura sacra cominciò dunque dalla Santa Sofia di Giustiniano, e non prima. Perchè sotto l'imperio di Costantino fu seguita la forma delle basiliche, e quindi vi furono conformate primitivamente la Santa Sofia e la chiesa degli Apostoli in Bizanzio e l'altra edificata a Tiro dal vescovo Paolino e descritta da Eusebio storico [3]. Ma la basilica di S. Sofia non si conservò in quello stato; perchè distrutta da tremuoto e riedificata da Costanzo, fu divorata in seguito da incendio e ricostruita sotto l' impero di Arcadio; caduta nuovamente in preda alle fiamme sotto Onorio e ristabilita da Teodosio il giovane, fu infine abbattuta nella sedizione del 532, perdutevi con essa le poche opere di arte rimaste e fatta strage di trenta mila uomini. Sotto Giustiniano adunque l'ar-

[1] Da *narthex* (sferza), perchè il più severo grado di penitenza consisteva nel disciplinarsi pubblicamente nei portici dei templi.

[2] Hope, *Histoire de l'Architecture trad. de l' anglais par A. Baron*, Bruxelles chap. XII, pag. 110.

[3] Euseb. *Hist. eccl.* lib. X, cap. IV.

chitettura bizantina si stabilì sopra fermi principii ed assunse un carattere nazionale ed una forma tutta propria. L'imperatore imprese a rifabbricare il tempio di S. Sofia; ed Antemio di Tralles ed Isidoro da Mileto — i più valorosi architettori all'uopo prescelti — concepirono il gran disegno di un tempio, che avesse a riuscire il più magnifico del mondo ed il più vasto. Non vollero adoprarvi legname per evitare la sciagura degl' incendii, ma sole pietre e mattoni; costruzione fino a quei tempi sconosciuta nei grandi edifici, che produsse un nuovo genere di architettura sacra, spingendo in aria cupole semisferiche su robusti pilastri e sostituendo le volte alle soffitte. Per viemeglio risaltare la prospettiva della cupola, la lunghezza delle navi delle basiliche occidentali diè luogo alla forma quadrata; molto più che la pubblica penitenza dai cristiani esercitata nelle chiese, stando in diverse posizioni or più or meno lungi dal santuario secondo la gravità delle colpe, era stata abolita in Oriente dal patriarca Nettario, quindi il rito non più si opponeva alla nuova forma [1].

S. Sofia di Giustiniano.

Superati imprevvisti accidenti, che sono propri delle ardite invenzioni, condotta con più fermi principii, quest'architettura si estese insino alle nazioni più culte. Quadrata è la pianta della S. Sofia di Giustiniano, di duecencinquanta piedi di lunghezza, e larga quasi altrettanto. La cupola, che ne forma la parte più sublime, di cento piedi di diametro, con ventiquattro finestre ed il lanternino, poggia su quattro archi a pieno centro, sostenuti da altrettanti grandiosi pilastri isolati che constituiscono la croce greca. La *solea*, destinata alla recitazione della sacra salmodia, sorge nel centro in un piano più elevato, ed ancor più alto in fondo è il *vima*, dove sta l' unico altare sotto una grande semicupola. La chiesa greca, pudibonda conservatrice del mistero, non volle consacrar l'ostia sacrosanta al cospetto dei fedeli, ma solamente ai ministri del culto permise di esserne testimonii. Fu quindi serrato il santuario con un assito, che fu detto *iconostasis* dalle immagini sacre che vi erano dipinte. Inoltre nelle basiliche occidentali non fu mai destinato appositamente

[1] ZACHARIA, *Diatr. de poenitent. Constantinopoli sublata e Nectario; in Thesaur. Theol.* tom. II. pag. 390.

un luogo pei preparativi del sacrificio. Furono i greci che supplirono agli angoli del corpo medio del tempio quattro emicicli, dei quali i più vicini all'altare servirono alle preparazioni della *protasi* e del *diaconico;* donde ebbe origine l'uso delle tre absidi, che invalse prima nelle chiese orientali e poi nelle siculo-normanne [1].

La Santa Sofia di Giustiniano fu dunque l'indice dell'architettura greco-moderna o bizantina. Nè sono da accettarsi le opinioni di Lenoir e di Hope, i quali nell'epoca di Costantino e di Elena imperatrice s'ingegnano a trovarne i principii; nè accogliamo l'opinione del nostro Saverio Cavallari, già professore di architettura nella lombarda accademia di belle arti, il quale in una sua prelezione recentemente pubblicata vuol sostenere come archetipo delle chiese bizantine il Santo Sepolcro di Gerusalemme. La Santa Sofia di Costantino, come noi cennammo e Cavallari stesso avverte, ebbe la forma di basilica, e la basilica è un edificio proprio dell'occidente e di Roma. Il Santo Sepolcro, eretto per comando dell'imperatrice Elena, fu originalmente di stile romano; anzi una imitazione di mausolei romani e di altre fabbriche circolari delle quali tuttavia si vedono gli avanzi in Italia. Ma poi restaurato ed ampliato in epoche diverse, ne riunì le svariate forme e divenne un accozzamento di stili eterogenei, che non dico dell'architettura bizantina, di cui non risente affatto, ma di nessun'altra ritrae il carattere [2].

L'arte bizantina esercitò influenza sin dal suo nascere sull'occidente. Così in Ravenna, dipendente dall'imperio e capitale di esarcato, il tempio di san Vitale, costruito nell'anno 541 da Giuliano Argentario per ordine dell'imperatore Giustiniano, ritrasse la forma della S. Sofia. E quando la parte dell'Italia ch'è bagnata dall'Adriatico strinse coll'orientale imperio, la nuova architettura invalse in Ancona nella chiesa di san Ciriaco, e sopra tutto in Venezia nella chiesa di san Marco, dove i greci ebbero parte alla riedificazione nell'undecimo secolo, dopo l'incendio dell'antica [3].

[1] Georg. Codinus, *De structura templi s. Sophiae. V. Hist. byzant.* vol. XV. Paul. Silent. *Descript. s. Sophiae, V. Hist. Byzant.* vol. XIX.

[2] *Enciclopedia popolare italiana,* Torino 1857. Vedi *Bizantina architettura.*

[3] *Le Fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia illustrati da Leopoldo Cicognara, da Antonio Diedo e da Giannantonio Selva,* Venezia 1838, vol. 1, pag. 9 e 10.

L'elemento dell'arte orientale si congiunse a quello dell'occidentale nelle chiese che a croce latina si dissero. Vedremo come l' invenzione di questo nuovo genere di architettura religiosa si debba alla Sicilia sino dai primi tempi della dominazione normanna. Se ergesi intanto una cupola sulla cattedrale di Pisa, fabbricata nel 1065, ciò non può risguardarsi come una riunione delle forme greche e delle occidentali, perchè senza la solea, le tre absidi e le spezialità proprie della greca forma, essa tranne la cupola fu una basilica di occidente.

Elemento latino ossia occidentale.

Qual secondo elemento dell'architettura siculo-normanna parliamo dunque dello stile occidentale o latino, di cui mostreremo in seguito l' influenza.

Dell'indole dell'arte presso i Romani.

L' indole dei romani, per tendenze naturali della di loro razza, per la vicinanza degli etrusci che propendevano alla severità ed alla tristezza, come deducesi dal loro culto religioso e dalle costumanze, per la ingente potenza dominatrice del mondo e per la educazione alle armi ed alle grandi intraprese, non come nei greci fu dolce e pieghevole, ma severa ed orgogliosa. Nei tempi della maggiore civiltà formarono fra essi il miglior diletto gli spettacoli di sangue; e fiero oltremisura fu nella guerra il dritto dei vincitori, di saccheggiare le città espugnate e di trucidarne i cittadini. Ma l' idea del romano imperio incrollabile ed eterno teneva dell' infinito per l' indole dei romani; quindi i monumenti dell'arte e della letteratura latina risentono del sublime, che deriva dall' idea dell' infinito. La religione, avvolta in forme severe ed energiche, lungi da eccitare il sentimento della bellezza come in Grecia, seguiva quasi le tendenze nazionali.

L'architettura ed in generale le belle arti dei romani ebbero impresso un cotal tipo, che rispondeva al carattere della nazione, quindi toccarono una sontuosità senza esempio e del sublime parteciparono. Sin dall'epoca dei piccoli re trovansi importanti costruzioni a cui venivano destinati architetti etrusci. Ma nessun edificio sostenne il paragone di quelli della Grecia, prima che i greci accorressero alla nuova capitale ad impiegarvi i loro talenti. Ma quivi gli si aprì un campo tutto diverso da quello che avevano calcato sino allora. La grandezza maravigliosa delle dimensioni, il bisogno di opere del tutto ignote alla Grecia, l'uso dell'arco che i greci non conoscevano

ancora o almeno non adoperavano, e poi sopra ogni altra cosa il supremo zelo degl' imperatori a celebrare l' idea del perenne impero latino colla grandezza dei monumenti, tutto concorse ad improntare l' architettura romana di un carattere di severa magnificenza, che all'arte greca fu estraneo. Fori, basiliche, templi, teatri, anfiteatri, ippodromi, terme, acquedotti, ponti, fu tutto costruito con tal sontuosità mirabile, che le soggiogate nazioni, prima indipendenti e libere, non avevano giammai concepito. Perchè i romani ignorarono il principio della bellezza, ed il loro genio, creatore di splendidi concetti ed immensi, steriliva nella creazione del bello. Pertanto l' uso preponderante dell'arco e della volta nelle romane costruzioni non potè combinarsi con le parti essenziali della greca architettura, le quali altronde non furono più considerate come tali, ma come ornamento. L' influenza dei greci artefici in Roma non valse a mutare le idee, anzi loro fu forza l'uniformarvisi; e tutto ciò che ebbero di greco i monumenti romani fu come un serico manto sovrapposto ad una statua di marmo, perchè diverso anzi contrario fu il principio della romana architettura. Di cui la decadenza procede così conseguentemente allo stato dell' imperio, che le costruzioni che precedettero appena il tempo di Costantino sono le più lontane dai sani principii. Il primo passo vi fu dato con introdurre l' uso degli ordini dell' architettura senza necessità e senza scopo, ma come un oggetto tradizionale. Poi si giunse ad adoperare combinazioni arbitrarie e strane, che ridussero l'arte al totale abbandono delle norme fondamentali.

Costantino.

La conversione di Costantino al cristianesimo sebbene sia stato un fatto individuale, perchè egli non comandò giammai con le armi la sua fede, nondimeno fece progredirla con passo lento ma incessante. I romani imperatori erano eletti e deposti dagli eserciti. Negli eserciti era dunque tutto il potere. Gl' imperatori possedevano la sovranità finchè si mantenevano con loro in amicizia, e caduti loro in odio non trovavano alcuna forza onde potere resistere. Costantino, cangiata religione, divenne bersaglio della maggior parte dei cittadini che perseveravano nel paganesimo, e principalmente dell' esercito, di cui gran parte non poteva essere al certo cristiana. A puntellar dunque il novello edificio da lui stabilito abbisognavano due cose: che egli si allontanasse da Roma, centro della idolatria, in cui la

religione cristiana non avrebbe potuto tenacemente allignare; e ciò fece trapiantando in Bizanzio la sede dell' imperio: che ei togliesse agli eserciti il potere che avevano, concentrandolo nelle sue mani; e ciò fece imitando Diocleziano e creando l'autocrazia. Certamente che l'autocrazia non è il migliore governo del mondo; ma Costantino fu costretto ad adottarla, poichè il potere che toglieva ad una truppa feroce e baldanzosa non poteva essere restituito ad un popolo oppresso da un lungo servaggio.

Le chiese anteriori a Costantino nell' Oriente, rammentate da Eusebio e da Niceforo, furono sontuose in ragione alle catacombe dei tempi della persecuzione. Non vi ebbero chiese cristiane prima di quel principe, degne di costituire espressamente la casa del Signore. Le antiche basiliche servirono di modello in occidente ai primi cristiani per la erezione delle chiese. Queste basiliche erano destinate a servire da tribunale, da corte di giustizia, ed anche da borsa, dove i negozianti ed i cittadini recavansi per trattare i loro affari. Si appellarono basiliche perchè nei tempi della loro origine il principe stesso o i suoi delegati facevano eseguire le decisioni e le leggi, e negli statuti di Atene il secondo arconte denominavasi *arconte re*, ed *aula regia* il tribunale a cui egli presiedeva. Sappiamo da Plinio che ebbe Roma sino a diciotto basiliche [1]. Erano circondate al di fuori da un muro di cinta, con un atrio compreso internamente; oblunga avevan la pianta, e nella loro lunghezza erano divise in tre parti da due file di colonne, che formavano uno spazio centrale e due minori ai lati, ricorrenti in fondo ad una estenzione transversale, innalzata sopra parecchi gradini e destinata alle persone che avevano interesse al giudizio. Lo spazio del centro piegavasi in fondo a semi-

[1] Il sito per la fondazione di una basilica era il foro; e nella città dov'era più di un foro sceglievasi il più frequentato ed il più centrale. Quindi gli antichi scrittori scambiarono talvolta il foro per la basilica, e ne abbiamo esempio da Claudiano:

...... Desuetaque cingit
Regius auratis fora fascibus Ulpia lictor.
De Honor. Cons. VI, 645.

dove non si parla del foro, ma della basilica in esso compresa e ricinta dai littori che stavano nel foro.

cerchio, dando luogo alla tribuna, dove i magistrati sedevano. Stanze ed officine erano lateralmente annesse per gli scritturali, pei procuratori e per vari altri oggetti.

Forma delle basiliche adattata alle chiese latine.

Dalla semplice descrizione della pianta di questi edifici risulta come nel complesso della loro forma agli usi della chiesa cristiana erano attissimi. Scrive il Galiani, ben convenirsi l'idea di tribunale alle chiese primitive, in cui l'autorità ecclesiastica amministrava una specie di giustizia spirituale, i di cui effetti apparenti somigliavano allora quelli della giustizia temporale. E bene osserva Quatremere de Quincy [1], che fu adottata piuttosto la forma delle basiliche, anzichè quella dei templi antichi, per non convertire un genere di edifici, ch'era servito esclusivamente pel culto degli idoli, alla celebrazione dei misteri di nostra fede sacrosanta; e perchè inoltre la piccolezza dell'interno dei templi, che contener doveva i soli sacerdoti, non poteva corrispondere alla vastità indispensabile alle chiese cristiane, dove il popolo partecipava dei misteri e varie partizioni erano comandate dai concilii pei pubblici penitenti.

Il simbolismo cristiano favoriva altronde quella forma, perchè simigliante alla navicella di Pietro, che rappresentava la chiesa: nave infatti appellossi lo spazio centrale, e questo nome tuttavia conserva. Gli spazi laterali accoglievano separatamente i due sessi, durante il tempo degli uffici divini. Una parte del centro, la più vicina all'altare, era riserbata ai sacerdoti per la celebrazione delle sacre cerimonie ed ai diaconi che vi leggevano le sante scritture. L'unico altare, non più bagnato dal sangue delle vittime, comprendendo l'augusto mistero del corpo e del sangue del Redentore, assunse la forma di sepolcro: esso stava in fondo alla nave centrale, in quello spazio a guisa di abside che faceva capo altresì ai corpi dei lati. Colà ergevasi un seggio marmoreo, donde il pontefice, quantunque dietro l'altare, da tutti i fedeli era scorto ed alla chiesa presiedeva. Facevagli corona a destra ed a manca il clero; quel consesso corrispondendo in cotal guisa all'idea del tribunale che nelle pagane basiliche esercitavasi. Ecco in qual maniera corrisposero le antiche basiliche

[1] Quatremere de quincy — *Enciclopédie mèthodique. — Architecture*, Paris 1798, tom. 1, pag. 227 — *Des Basiliques Chrétiennes.*

all'uso cristiano: e noi vogliamo osservare, che ritraendo esse il carattere di sublimità, che fu proprio dell' indole romana nell' idea dell'eternità dell' imperio, potevano quasi raggiungere un cotal sentimento del sublime, che altronde il cristianesimo comprende, perchè fondato sull' idea dell'infinito.

Fu adottata dunque la forma delle basiliche, perchè nessun edificio poteva meglio esser proprio al nuovo culto nè per la vastità nè per la disposizione. Questo genere di architettura sacra, che da Costantino ebbe la spinta, non attinse sotto di lui il suo maggior progresso, perchè il paganesimo non aveva perduto ancora la sua forza nell'occidente; anzi Giuliano imperatore intese dopo Costantino a raffermarlo, e Valentiniano, sebbene parve protendere al cristianesimo, eresse altari alla Vittoria nel Campidoglio. Sotto l' imperio di Teodosio potè dirsi in vero che il cristianesimo abbia avuto stabili fondamenta, e con esso l'architettura basilicale.

Tali monumenti andaron perduti in gran parte. La basilica di san Giovanni Laterano e l'altra di san Pietro in Roma, che secondo Gregorio di Tauro poggiava sopra cento colonne di marmo bianco, oltre a quelle da cui era sostenuto il ciborio, caddero distrutte dal tempo e dall'ignoranza degli uomini. La grande basilica di san Paolo, che sola in Roma era rimasta illesa dal comune scempio, nel nostro secolo fu dall' incendio consunta: ma conservando le primitive forme, è risorta dalle sue ceneri assai più bella e sontuosa che pria. Da essa ben s' intende la perfetta simiglianza fra le antiche basiliche e le cristiane: un parallelogrammo rettangolo, spartito in cinque navi da quattro file di colonne, venti per ciascuna, con la calcidica e l'abside. L'architettura basilicale, introdotta da Costantino e raffermata, da Teodosio, diede all' Italia sontuosi monumenti sino al secolo XII ed invalse altresì nella Francia, spezialmente in Normandia, e nell' Inghilterra. Vedremo come nell'architettura siculo-normanna avesse influito.

Elemento islamico.

Gli elementi dell'arte orientale e dell'occidentale ebbero la più gran parte alla composizione di tal novella architettura. Ma un popolo, che nella civiltà del medio evo direi tenne il primato, v' impiegò parimente il suo artistico ingegno e v' impresse il proprio carattere nella parte decorativa. Dagli arabi ricevette incremento la civiltà siciliana

nell'epoca normanna; era perciò impossibile che quelli non dovessero influire sulle arti, che sono indizio della cultura di una nazione quando fioriscono.

Degli arabi, e dell'arte loro.

Gli arabi prima dell'islamismo erano divisi in tribù, ciascuna delle quali era governata da un capo; e si reggevano non colle leggi, ma coi costumi. Menavano una vita nomade, sia per la natura del loro territorio, sia perchè amavano la vita indipendente. Sorto l'islamismo, parte seguitarono a trarre i loro giorni ramingando, parte vogliosi di propagare con le armi la religione di Maometto invasero le altre nazioni. L'islamismo diede agli arabi unità nazionale e ne elevò gli animi, facendo passarli dall'idolatria al monoteismo ed insegnando che vi ha un solo Dio spirituale ed infinito che governa tutte le cose. Maometto accozzò molti principii del giudaismo e del cristianesimo con le tradizioni arabiche, riunendoli in un abbozzo informe e contraddittorio, in cui si trova qualche cosa di grande e qualche cosa di abbietto. Gli arabi infatti divennero di animo elevato e virile, ma si avvezzarono ad esser minuti e superstiziosi. La loro cultura si accrebbe a cento doppi dopo le invasioni da essi fatte di molti popoli civili, e principalmente dei persiani, che nelle arti valevano moltissimo e possedevano una fiorita letteratura. Le conquiste ne estesero l'imperio sino ai confini della Spagna, che si riputavano come i confini del mondo. In tre grandi dinastie si divise la nazione conquistatrice: la dinastia degli Abassidi, che risiedeva in Bagdad nell'Asia; quella degli Ommeiadi che dominava in Cordova nella Spagna; e quella dei Fatemidi, che prima si stabilì nell'Africa e poi in Egitto. Il governo era dispotico. I calliffi, riunendo nelle loro mani il potere politico e religioso, erano onnipotenti; e la loro volontà constituiva la legge. A governar le provincie mandavano gli emiri, che possono considerarsi come investiti di un potere simigliante a quello de' vicerè.

L'islamismo adunque da tribù nomadi creò un popolo rispettabile per potere e per civiltà. I calliffi con l'eccellenti loro qualità nel governare portarono questo popolo a quel segno di gloria e di dottrina, che i grandi monumenti eretti nelle terre soggiogate possono attestare. L'Africa e la Spagna, dove più profonde radici mise per lungo tempo l'arabo dominio, ne sono piene tuttavia. Presso i greci

ed i romani l' architettura fu sottoposta a principii immutabili che rivelavano il concetto nazionale. Presso gli arabi al contrario l' arte, quando ad essi totalmente fu soggetta senza l' altrui influenza, era libera in mano dell'artefice, ed il solo capriccio di lui determinava il concetto, le proporzioni, le forme, gli ornamenti; anzi la più grande perfezione si fea consistere nella maggiore arditezza e singolarità. Il clima caldo delle patrie contrade orientali produsse negli arabi quell'esagerazione nell' immaginativa e negli affetti, donde procede quel genio e quel gusto iperbolico che traspare nelle arti loro. I costumi molli e lascivi v'ingenerarono l'eccesso nella decorazione; ma in essa più che in altra maniera di arte quelli riuscirono eccellenti: e mentre nella costruttiva attinsero spesso dai popoli soggiogati, furono del tutto originali nella decorativa. Imperocchè allorquando una data architettura non si fonda sopra un tipo esclusivamente proprio, la mente degli artefici si rivolge alle spezialità ed agli ornamenti, per sorprendere con la varietà e la bizzarria delle forme. E poichè l' islamismo proibiva generalmente ogni rappresentazione di figure animate, per tema che non si ricadesse nell' idolatria [1], le decorazioni intrecciavansi di fasce, di listelli, e di tralci di ogni maniera, producendo combinazioni infinitamente variate, con cui si decoravano le superficie interne ed esterne degli edifici; spesso ancora adattandovi nel centro formole coraniche. Di questi intrecci immaginarii, che furon detti *arabeschi,* si hanno i più magnifici esempi nelle nostre chiese normanno-sicule, nella gran moschea di Cordova, e poi nel famoso Alhambra in Granata.

La sposizione dei caratteri dell'arte di ciascuna nazione che diede elemento alla nuova architettura abbiamo qui creduto indispensabile, prima di mostrare siccome questi elementi si combinarono, creando insieme la rigenerazione artistica ch'ebbe luogo in Sicilia nel medio evo. Ed i lettori non la riputeranno oziosa, poichè a conoscere l' indole di un'arte sembra che sia mestieri prima di sapere gli elementi che la produssero.

Stato della Sicilia sotto i bizantini.

Avvenuta la famosa partizione del romano imperio in orientale ed

[1] *Ne ponatis Deo similitudines,* Corano *verso XXII della II sura.* Vedi Marracci, tom. 1, *Prodromo* pag. 70. — Cardonne, *Histoire d' Afrique* liv. XI.

occidentale, la Sicilia fu ascritta fra le province di quest' ultimo. È noto siccome poi fu percossa senza riposo dalla sventura e sentì le irruzioni settentrionali, insino che all' imperio di Oriente venne congiunta. Sin da allora una stretta relazione ebbero Bizanzio e la Sicilia, la quale, malgrado le gravezze di quell' imperio, sottomettevasi alle leggi ed uniformavasi alla polizia civile e chiesiastica dei bizantini. Da quell'epoca le costumanze e gli usi furono comuni a queste due nazioni, e la Sicilia fu occupata di non pochi greci, che vi si stabilirono come in colonie e vi fondarono villaggi; e le arti nostre cominciarono a modellarsi al gusto di loro. Assai infelice era però in quei tempi la condizione dell' isola; ed i cronisti ne ricordano come di una estrema provincia dell' imperio. Ricercando qual maniera di civiltà avanzasse allora, si troverà la sola religione. Vediamo quindi prosperare gli studi ecclesiastici nelle omelie di Teofane Cerameo, negli scritti di Teodosio monaco, di Pietro Siculo, e nella dottrina di Gregorio Arbesta; ma nulla degli studi profani. Si sa come dai soli chierici la pittura sacra si esercitasse. E l' architettura religiosa non potè rimanersi inerte, poichè di non poche chiese erette in tempo della dominazione bizantina abbiamo contezza [1]; ma rare vestigia ne restano; ed intorno allo stato generale delle arti di quest'epoca non troviamo che incertezza desolante, oscurità profonda. Se pur memoria rimane di qualche edificio prodotto dal temporale dominio, si riferisce ad orgoglio ed a violenza, o se non altro a difesa [2].

e sotto gli arabi.

Intanto rafforzavasi per terra e per mare il potere musulmano. La Sicilia per la sua vicinanza con l'Africa era già vessata da incessanti

[1] La greca croce, che risulta evidentissima nella vetusta cappella di san Marziano contigua alle catacombe di Siracusa, mostra che sotto la dominazione bizantina sia stata questa almanco riedificata, poichè si vuol farne rimontar l'origine ai primi tempi del cristianesimo. Vedi poi Caietani, *Icones aliquot et origines illustrium aedium Deiparae, quae in Sicilia coluntur. Pan. 1663;* ed in fine dell' opera delle *Vite dei santi siciliani.*

[2] Il Torremuzza (*Siciliae vet. Inscript. pag. 65*) pubblicò la seguente iscrizione che si conserva nella maggior chiesa di Mola, piccola terra sopra Taormina, tolta senza dubbio da qualche antico castello bizantino:—ΕΚΤΙϹΘΗ ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΚΑϹΤΡΟΝ ΕΠΙ ΚΟΝϹΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ ΚΑΙ ϹΤΡΑΤΗΓΟΥ ϹΙΚΕΛΙΑϹ— *Conditum est hoc castrum sub Constantino patricio et stratego Siciliae.*

scorrerie; e gli arabi vi acquistavano mano mano il predominio, che gl' imperatori bizantini venivan perdendo. Tollerarono in qualche guisa i nuovi conquistatori il culto cristiano, mal sicuri riconoscendosi per l' ostinata resistenza dei popoli soggiogati in difesa della propria religione e delle proprie leggi, per le guerre intestine tra le sette diverse della loro nazione, e pei gagliardi sforzi con cui gli imperiali s' ingegnavano di continuo a rifarsi dalle ingenti perdite. Per tali ragioni non usarono giammai i musulmani asprissima politica coi vinti in fatto di religione; ma non perciò rinunziarono al ferro ed al fuoco quante volte trattavasi di estender le loro credenze a discapito del cristianesimo.

I cristiani, che formavano tuttavia la maggior parte della popolazione dell' isola, vivevano a quel che pare in quattro condizioni diverse: cioè indipendenti, tributarii, vassalli, e schiavi [1]. Le popolazioni indipendenti serbavansi più o meno soggette nelle proprie mura all' imperio bizantino, ritenendo la forma del governo e delle leggi anteriore al conquisto. Le città tributarie conservavano uguale autorità civile, ma con minore possanza: esse pagavano il tributo detto dai musulmani *gêzia o kharâg* [2], e probabilmente erano obbligate a favorire le loro intraprese. Appartenevano al vassallaggio le terre sottomesse per forza di armi o a patti, nelle quali, o per umanità come nelle prime, o per condizione del trattato per le altre, davano i musulmani la sicurtà; ma cessava l'autorità politica dei vinti. Questi poi erano soggetti a tre maniere di gravezze: di finanza, di polizia civile, e di polizia ecclesiastica. Le gravezze finanziere erano imposte sulle persone e sui beni stabili, le gravezze di polizia civile risguardavano l'adempimento di un' ingiuriosa soggezione dei vinti rispetto alle costumanze, le gravezze di polizia ecclesiastica si limitavano ad impedire la costruzione di novelle chiese e monasteri, tollerandone però la restaurazione. Era trai patti più essenziali, che i

[1] AMARI. *Storia dei Musulmani di Sicilia*, Firenze, Le Monnier tom. I, pagina 469 e seg.

[2] Così appellossi il tributo che assicurava le persone e le proprietà. Nelle cronache si dinota sempre colla prima di queste due denominazioni; Mawedi lo dinota coll'altra nel trattato del dritto pubblico, intitolato *Ahkâm-Sultaniia*, libro XIV, pag. 83.

cristiani non parlassero irriverentemente del Corano e non tentassero di estendere nei musulmani la loro fede. Finalmente la condizione servile dei vinti, ch'erano appellati dai musulmani con l'orrendo titolo di (*memlúk*) posseduti , non è affatto da paragonarsi a quella che sino ai principii di questo secolo facevano soffrire i pirati barbareschi. Dunque, riflette Amari, la Sicilia sotto il potere degli arabi era più libera e meno oppressa del continente italiano sotto i longobardi e i franchi.

Queste idee sullo stato dell' Isola ai tempi dell' arabo dominio servano a persuaderci, che la civiltà bizantina, sebbene non avesse più prevalso, non fu per questo annientata ; anzi sostenne il cristianesimo sino alla venuta dei normanni, mantenendo nelle arti lo spirito religioso e contribuendo non poco all' influenza del greco elemento nell'architettura siculo-normanna. Nelle cripte, come nei primi tempi del cristianesimo , le federazioni dei fedeli si convocavano con somma pietà, esercitando il vero culto. Di una di queste federazioni, che riunivasi, col titolo di S. Maria dei *Naupattitessi* ossia fabbricatori di navi, in una cappella sotterranea della chiesa di san Michele Arcangelo in Palermo, terminata di fabbricarsi nell'anno 1048, abbiamo certezza dai capitoli esposti in greca lingua, che si conservano nell'archivio della R. Cappella Palatina in Palermo [1]. Il sotterraneo del duomo di Palermo e di quello ancor di Messina probabilmente servi-

[1] *Capitula sodalitatis venerabilis imaginis s. Mariae collocatae in templo s. Michaelis Naupactitessae:* In Tabulario R. ac I. Palatinae Capellae, Panormi 1835, pag. 1. Questi capitoli, il di cui codice membranaceo è riconosciuto dal Di-Giovanni siccome non anteriore all'età normanna, furono copiati da un originale contemporaneo alla fondazione del pio luogo. La Madonnina che vi sta in capo miniata è senza dubbio ritratta dall'antica effigie che colà si venerava; quindi scorgesi in essa un fare tutto diverso dai musaici normanni, con quelle linee colanti e con quel panneggiare disinvolto e schiettissimo, che tanto differisce dal piegheggiare di quelli, tanto trito e ravviluppato. Pertanto si è da riputar quella miniatura siccome del 1048 , perchè sebbene posteriormente sia stata dipinta, lo fu al fermo sull'antica immagine venerata in quel santuario, o piuttosto su quella che facilmente era a capo dell' antico originale dei capitoli: il suo carattere dinota per ogni verso un' epoca anteriore ai normanni. Noi ne parleremo ragionando dello stato della pittura, e ne appresteremo il disegno.

rono a tali cristiane radunanze ; e forse ancor la cripta di san Marziano in Siracusa, dove si vuole già stabilita una delle primitive chiese di Sicilia. Basti però il vedere in Palermo, che fu centro del potere musulmano, tollerate le riunioni de' fedeli, a persuaderci che il cristianesimo non mancò alla Sicilia, e l' amore alla fede di Cristo fece soffrire la esclusione di qualunque favore morale e materiale.

Ma siccome l' incivilimento di un popolo si fonda sulle circostanze più imponenti del tempo, così la Sicilia ricevette dagli arabi una nuova maniera di civiltà che germogliò ubertosamente. Il dominio dei musulmani, come agevolò in Sicilia la letteratura e le scienze, protesse l'agricoltura ed il commercio, vantaggiò le sorgenti della ricchezza nazionale, così ancora diede incremento alle arti [1]. I musul-

[1] Non fu ramo di letteratura o di scienze che gli arabi non conobbero. Essi furono originali in fatto di poesia, e coltivarono la canzone ed il poema lirico, specie di poesia mal conosciuta ai dì nostri. In fatto di scienze tradussero le opere classiche dei greci. Approfondirono la teologia, la filosofia, la medicina, le matematiche e l' astronomia; principalmente però applicaronsi alla fisica, lasciandosi indietro gli stessi greci.

Da Vakedi ebn Abdalla, il più antico degli storici arabi, corre una serie prodigiosa di storie universali e parziali, tutte di gran merito. La statistica, scienza che nei nostri tempi ha avuto il suo maggiore incremento, fu concepita dagli arabi con una vastità di vedute non minore di quella con cui Melchiore Gioia la riguardò modernamente. Ad ogni ramo di scienze naturali furono intenti, ma in spezial guisa alla medicina; e nella grande università di Bagdad fu stabilito un collegio di medici, dove fra dotti e studenti si numerarono ben seimila individui. Numerosi spedali vi erano anche aperti alla istruzione pratica. E così bello esempio di Bagdad seguirono poscia Alessandria, Damasco, Tunisi, Marocco, Fez, Cufa, la Spagna e la Sicilia. La farmaceutica acquistò dagli arabi l'uso della manna, del rabarbaro, della cassia. I nomi di alcool, giulebbe, looc, nafta, canfora hanno da essi origine. Le scienze numeriche lor debbono la regola di falsa posizione; ed al dir di Bossut: « gli arabi diedero al calcolo trigonometrico la forma che sin'oggi conserva, quanto almeno ai principii ; sostituirono al primitivo uso delle corde quello dei seni, rendendo più spedite e più agevoli le operazioni della geometria pratica.» Il gran numero di astronomi e di opere astronomiche degli arabi, che tradotte in varie lingue hanno servito di testo alle più dotte scuole, dimostrano qual fosse appo loro lo stato dell'astronomia, la quale fu trattata con istrumenti estremamente grandi ed esattissimi. E di tanto progresso la Sicilia fu a parte. Siccome ne abbiamo argomento da un prezioso astro-

mani di Sicilia a quel che pare si distinsero nell'architettura, la quale, sviluppatasi nei conquistatori dell'Africa settentrionale, progredì molto sotto la dinastia aglabita, e da Ebn Haucal sino a Leone africano ne abbiamo contezza dalle cronache contemporanee. Una numerosa colonia essendosi trasferita dall'Africa in Sicilia nel tempo degli aglabiti, ebbe senza fallo a portarvi l'architettura araba che prevaleva nell'Africa; e sebbene non resti più un'orma certa dell'architettura di quest'epoca, sappiamo indubitatamente, ch'ella ebbe in Sicilia grande sviluppo. Dai cronisti arabi tenghiamo dunque notizia di innumerevoli edifici sacri e civili eretti in quel tempo. Una parte nuovissima della città, destinata esclusivamente al soggiorno del sultano e della sua corte, sorse tutta in Palermo governando Al-kaim, figliuolo del mehedi, l'Obeidita (an. 936). In essa, che fu detta *Khalessah*, l'eccellente, non erano mercati, nè magazzini di mercanzie, ma i bagni, una moschea, la prigione sultanica, l'arsenale, e gli uffici delle amministrazioni [1]. Secondo il Novairo, morto Ibrahim-

labio arabo-siculo esistente in Palermo, pubblicato già ed illustrato con somma erudizione ed esattezza dal marchese Mortillaro. Esso rivendica ad Hamed ben Alì, che ne fu l'autore nel secolo X, siccome vi si legge in una iscrizione (*fecelo Hamed ben Alì nell'anno 348* — dell'egira — 959 di Cristo), parecchie invenzioni riputate dei secoli posteriori al terzodecimo, e fin l'uso delle tangenti, attribuite prima al Regiomontano e poscia al chiarissimo Ulugh Beigh. E poichè uno dei punti più difficili della parte pratica dell'astronomia consiste, per l'imperfezione degli strumenti, nell'esatta determinazione della latitudine dei luoghi, così è da stimarsi assai progredita questa scienza in Sicilia sotto gli arabi, perchè il nostro astrolabio segna per 38° la latitudine di Palermo, differendo di minuti da quella stabilita dal Piazzi per 38° 6′ 44″ nella fine del secolo scorso.

Quanto poi giovarono i musulmani alla Sicilia in fatto di agricoltura, quanto accrebbero la ricchezza nazionale! Abolito il servaggio colonico sostenuto dai governi imperiali, resa agli agricoltori la libertà del lavoro, divisi frai proletari i possedimenti ritolti al gabinetto costantinopolitano, premiate le industrie campestri, introdotte novelle piante, novelle coltivazioni, nuovi prodotti, nuovi modi idraulici, nuovi tessuti, dirozzate le scienze pratiche agronomiche. Ben trenta municipi sorsero in Sicilia nel tempo della dominazione saracena, oltre un gran numero di borgate e di villaggi.

[1] Ebn-Haucal, *Descrizione di Palermo alla metà del X secolo dell'era volgare*. Vedi la Nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli arabi in Sicilia. Palermo 1851, pag. 178.

ebn-Ahmed e sepolto in Palermo (an. 909), fu costruito un grande edificio sulla sepoltura di lui [1]. La famosa torre di Baych, ivi già esistente, che fu oggetto dell' impostura degli ebrei, che ne fecero rimontar l'origine ai tempi dei patriarchi del vecchio testamento, non è in realtà che una delle torri edificate dagli arabi in custodia della città; e le iscrizioni appostevi non erano che un accozzamento di formole coraniche [2]. Varie novelle porte furono innalzate in Palermo (an. 913 e 916) per comando di Ahmed-ebn-Korheb capo della colonia emanceppatasi dalla dipendenza dell'Africa. Sotto gli emiri klebiti, a computare spezialmente dall' anno novecensessantotto, furono erette moschee cattedrali in tutti i capoluoghi dei dipartimenti di Sicilia, e si muniron città e castella. Dal viaggiatore Ebn-Haucal, che vide Palermo nella metà del secolo decimo dell'era volgare, abbiam contezza di formidabili muraglie che cingevano all' intorno la città antica, di un immenso numero di moschee, più che trecento, per servire di radunanza agli scienziati del paese, della grande e retta strada centrale ben lastricata e detta *Khalessah,* delle porte della città al numero di nove, tra le quali alcune recentemente allora costruite ed una sopra le altre magnifica; e fi-

[1] Novairi. *Historia Siciliae;* apud Gregorio, *Rer. arabic. ampla collectio.*

[2] Pietro Ranzano e con lui molti scrittori, ingannati dall' impostura degli ebrei, credettero di buona fede, esser questo il senso della iscrizione apposta su quella torre: *Non est alius Deus praeter unum Deum, non est alius potens praeter eumdem Deum, neque est alius victor praeter eumdem quem colimus Deum. Hujus turris praefectus est Sepho filius Eliphaz filii Esau fratris Iacob filii Isaac filii Abraham; et turri quidem ipsi nomen est Baych, sed turri huic proximae nomen est Pherat.* Tanto si era ignari delle arabiche lettere in Sicilia prima del Gregorio, da scambiarsi per caldea un' iscrizione araba, giurando sul dettato di gente ingannatrice e menzognera. Non altro contiene quella iscrizione, pubblicata dal Torremuzza dal Gregorio e dal Morso, se non che alcune formole coraniche: *Non est Deus nisi Deus; non est potentia neque fortitudo nisi in Deo forti omnipotente;* dalla *sura XXXVIII. Ad Deum quod attinet non est Deus, nisi ipse vivens aeternus;* ch'è il principio della *sura III.* Nella terza linea dell' iscrizione si legge, secondo l' interpretazione del Tychsen: *et trecentum;* e le parole di avanti, sebbene scritte con molta negligenza, permettono pur che si legga: *anno trigesimo primo,* così riuscendo insieme all'anno 331 dell'Egira, 932 di Cristo, quando forse la torre ebbe compimento.

nalmente del sontuoso aspetto di quella metropoli, ricinta di torri, di castella e di villaggi, e dell'ingente possa di tutta l'isola, che dicesi quasi coperta di baluardi e di fortezze.

Quando però il dominio degli arabi si appressava al suo termine, avevan essi perduto l'entusiasmo religioso che gli aveva spinto alla conquista; ed invece l'ambizione degli emiri e delle precipue autorità governanti, emanceppandosi in meno di un secolo dalla dipendenza dei calliffi africani, stritolava l'edificio della nazionalità, dividendo la Sicilia in piccoli stati indipendenti. Michele Paflagone imperatore di Costantinopoli, cogliendo quel destro, sperò di riconquistar l'isola; e per quanto fosser deboli le sue forze, affidò l'impresa a Giorgio Maniace, il quale assoldò a tal uopo greci e lombardi ed ottenne un eletto drappello di normanni, i quali allora si eran propagati sin nel mezzogiorno d'Italia.

I Normanni.

Nell'anno 912 Rollone il Normanno, che fu Dacigena, secondo Dudone di san Quintino, e prole di un re che governò quasi interi i regni di Alania e di Dacia [1], venuto già coi suoi compagni a minacciare le spiagge dell'Europa occidentale sull'Oceano e a danneggiare gravemente con le sue scorrerie marittime la Spagna ed il regno dei franchi, ottenne dal re Carlo il Semplice quella parte del regno dei franchi di Neustria, la quale dipoi chiamossi Normandia, col titolo di ducato; ed il nuovo duca, abbracciando il cristianesimo, pose la sua sede in Roano. I normanni serbaronsi in ogni tempo forti e coraggiosi, incivilirono i propri costumi con le leggi, ed alle cristiane dottrine universalmente si appresero. Un cotal Goffredo Diengot, avendo poi ucciso in duello un cavaliere amatissimo dal duca Riccardo II discendente da Rollone, ebbe a fuggire dalla Normandia, traendo seco in Italia quattro fratelli e gente numerosa, avida di fortuna. Da soldati di ventura i normanni si arricchirono e si perpetuarono in Italia. Si distinsero fra di essi i figliuoli di Tancredi conte di Altavilla, ch'essendo in numero di dodici, e però avendo poco da contare sul loro patrimonio, recatisi in Puglia, si posero ai soldi di Guaimaro di Salerno e di Pandolfo di Capua [2].

[1] DUDO S. QUINTINI. *Hist. Norm.* apud DUCHESNE *Script. Norm.* lib. I. in principio, pag. 69. 70.

[2] *Sed cum viderent, vicinis senibus deficientibus, haeredes eorum pro hae-*

Maniace dunque, mercè il di loro aiuto — perchè il principe di Salerno cedettegli volentieri quel fior di valorosi — ruppe sulle prime i musulmani ed ebbe vittoria. Ma imbaldanzito del fausto evento e fidando nelle proprie armi, ricusò di dare ai normanni quella parte del bottino che lor si doveva; ed alla infedeltà aggiunse l'insulto, caricando di villanie un loro ambasciadore, che fu inviato a dolersi del torto. I normanni dissimularon per allora, e nottetempo abbandonando il campo, ritornarono nel continente. Fu agevole allora agli arabi di scacciare i greci, gente immersa nella dissolutezza ed affralita dalla servitù, nè più potente a resistere. I normanni frattanto suscitaron guerra ai greci nella Puglia, ed in gran parte se ne impadronirono. Guglielmo, primogenito di Tancredi conte di Altavilla, assunse il titolo di conte di Puglia, e divise terre, castella, feudi ai suoi fratelli, i quali, eccetto i due ultimi, già si erano tutti stabiliti in Italia con molta gente. Morto Guglielmo, e venuta successivamente la contea di Puglia a Drogone e ad Unfredo fratelli di lui, toccò alla morte di costoro a Roberto Guiscardo ossia il *furbo*, ch' era il quarto dei fratelli; uomo, al dire di Guglielmo di Puglia, di alta statura, di sommo vigore, spalle larghe, lunga chioma, barba color di lino, occhi di fuoco, voce tonante, che imbrandiva con una mano la spada, coll'altra la lancia; più astuto di Ulisse, più eloquente di Cicerone.

Conquista della Sicilia.

Sotto il dominio di costui venne in Puglia Ruggero, l'ultimo dei fratelli, il quale al valore ed al coraggio unendo la prudenza, diè prova che le belle doti dell'animo innalzano l'uomo al più gran segno della gloria. Questi cominciò la serie delle sue imprese conquistando la Calabria; ond'ebbe dal fratello il titolo di conte (1060). L'incoraggiamento è il più bello stimolo alla virtù: Ruggero pose l'animo a impadronirsi della Sicilia; e le discordie dei musulmani gliene apprestarono il destro. Le prime spedizioni ebbero piuttosto un a-

reditate inter se altercari, et sortem quae uni cesserat inter plures divisam singulis minus sufficere, ne simile quid sibi in posterum eveniret, consilium inter se habere coeperunt; sicque communi consilio prima aetas, quae ceteris adhuc minoribus roborata, primo patria digressi, per diversa loca militariter lucrum quaerentes, tandem apud Apuliam Italiae provinciam, Deo se ducente, pervenerunt. GAUFR. MALATERRA lib. I, cap. V.

spetto di scorreria; ma colla presa di Messina avvenuta nel maggio del 1061 i normanni cominciarono veramente la conquista. Poco tempo dopo cadde anche Rometta; in seguito Troina, Petralia ed altre terre. Vantaggiose battaglie sollevavano lo spirito dei normanni, scoraggiavano i nemici: perchè il soldato combatte valorosamente quando scorge che la sua bandiera si avanza vittoriosa, infiacchisce all' incontro quando vede spargersi indarno il sangue per una causa che non può superarsi. Il dieci gennaro dell'anno 1072 i musulmani, stretti già dall' assedio, cedettero Palermo e si soggettarono al tributo, a condizione che avessero libero esercizio della religione e fossero sicuri nelle persone e nelle sostanze. A tal patto giurarono sul Corano di mantenersi fedeli al governo dei vincitori. Il Guiscardo tenne per sè Palermo, cedendo al fratello il rimanente dell'isola che si era conquistato o doveva conquistarsi. Questi aveva già espugnato Castronuovo, Jato, Taormina, Cinisi, e Trapani con molte castella; ed avrebbe viepiù esteso le sue armi, se la morte del duca Roberto non l'avesse costretto a passare in Puglia (1085) per sedare le discordie fra Ruggero e Boemondo suoi nepoti. La qual mediazione fruttògli dal primo di essi il dono di quella metà della Calabria che il Guiscardo aveva per sè ritenuta. Tornato Ruggero in Sicilia, dopo lungo assedio e sanguinose battaglie espugnò Siracusa, indi Girgenti, tenne ancor Castrogiovanni, assediò Butera e la vinse, ebbe chiesta da Noto la pace. Così nell'anno 1080 fu signore dell' intera Sicilia dopo trent'anni di guerra.

Popolazioni diverse dell' isola.

I normanni trovarono vari popoli in Sicilia, differenti di carattere, di costume, d' idioma, e finalmente di cultura. Oltre agli indigeni abitavano la Sicilia i greci; sia che vi fossero rimasti dacchè l' isola si governava dall' imperio di Oriente, ed allora son da tenersi come siciliani, poichè in quel volger di secoli avevano acquistato nazionalità, trasfondendo però in essa il loro carattere; sia che fossero allettati a fissarvi nuovamente la residenza, come osserva il Gregorio, per l'agevolezza del commercio; sia che ne abbiano chiamato i normanni. I greci erano per fermo degenerati, e non serbavano più quel gusto felice del bello, quell'energia indovinatrice del vero, e quella virilità che li fece un tempo dignitosi e potenti. Nonpertanto, favellando la lingua di Omero, leggendo in parte quei grandi scrittori che resero immor-

tale la greca letteratura, inspirati dagli artistici monumenti dei loro antichi, dovevano possedere un sufficiente grado di civiltà e serbare una favilla del genio degli avi. Oltre ai greci, ripiena era la Sicilia di arabi; poichè questo popolo, che l'aveva per più di due secoli signoreggiata, rimase coi normanni, ed ebbe patti a cui si potè di leggieri accomodare: essendo gli arabi la gente più civile che fiorisse nel medio evo, i conquistatori ebbero bisogno di loro nel riordinamento della siciliana civiltà. Popolarono ancor la Sicilia gli ebrei, intenti al commercio e gelosi delle proprie tradizioni. Di un'altra gente però si abbondava, ch' ebbe civiltà propria e potere. Erano i lombardi, ossia longobardi, che invasa dal secolo sesto l' Italia, si erano diffusi per tutta la penisola dall' Alpe a Reggio. Ma i re lombardi non tennero direttamente si esteso dominio; poichè il vasto esarcato di Ravenna dipendeva dall' impero di oriente, a cui del pari aderivano la repubblica nascente di Venezia, la provincia romana, e le repubbliche di Napoli e di Amalfi. Regno di Lombardia appellossi tutto il paese conquistato dai lombardi, capitale Pavia; e secondo le concessioni fatte dai primi re ai loro più fedeli commilitoni, di tante piccole signorie si componeva: quali i ducati di Brescia o Bergamo, di Torino o Pavia, e fra tutti più potente ed estesa la ducèa poi principato di Benevento da Capua a Taranto. Il regno di Lombardia dopo due anni di resistenza da Desiderio ultimo re dei longobardi fu ceduto a Carlo Magno, il quale nell'ottavo secolo aveva esteso insino a Roma le sue conquiste nell' Italia. Non per questo i lombardi perdettero la loro nazionalità ; conservarono anzi le proprie leggi ed i costumi, vantaggiarono in ricchezza adottando le civili abitudini ; e profittando della debolezza dei successori di Carlo Magno, ampliarono i loro municipali privilegi, fino a tanto che superate mille traversie formarono le repubbliche italiane dell'età di mezzo. Or i lombardi, che vediamo in gran numero abitar la Sicilia nell'età dei normanni, secondo il Gregorio [1] o eran uomini della Lombardia inferiore di qua dal Tevere, che si unirono ai vincitori normanni, o della superiore che avesser seguito Arduino il lombardo, capo e condottiero dei normanni quando passarono la prima volta in Sicilia con Maniace ; e

[1] Gregorio, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia*, lib. I, cap. I.

forse ancor seco ne condusse Enrico, figliuolo del marchese Manfredi, fratello di Adelasia moglie di Ruggero conte, da cui fu investito della contea di Butera. Ad ogni modo il Falcando [1] verso il 1161 descrive le popolazioni lombarde, come da gran tempo in Sicilia stabilite, abitare Piazza, Butera, Randazzo, Nicosia, Capizzi, Maniace ed altre terre. E grande in verità ne doveva essere il numero, poichè in quell'anno offerivano un esercito di ventimila uomini della loro nazione. Vi ebbero finalmente i franchi, i quali, ormai congiunti ai normanni con vincoli di nazionalità, erano a parte del potere civile, tenevan la somma del potere religioso.

I normanni recarono virtù severa, valore magnanimo, ed entusiasmo cavalleresco. Essi lasciarono a ciascun popolo la facoltà di esercitare la propria religione, di essere giudicati secondo le proprie leggi, e di stendere gli atti pubblici negl' idiomi loro per mezzo di notai della propria nazione. Generalmente però le lingue usate negli atti pubblici erano l' araba, la greca e la latina. Bizzarro aspetto , scrive Cantù, doveva presentare in quei tempi il paese, misto d' indigeni abbattuti da lungo servaggio, di cavalieri normanni in corazza e morione, di musulmani con turbanti; santoni insieme e frati; corse del *gerid* e tornei; nordici ignoranti e corrotti meridionali; fastosi asiatici e severi scandinavi: vi si parlava greco, latino, vulgare, arabo, normanno, e in ognuna di queste lingue si pubblicavano i bandi; quali dovevano tanto quanto acconciarsi al codice giustinianeo pei greci, al *coutumier* pe' normanni, al corano pe' saraceni, al codice longobardo pei precedenti signori.

[1] *Dum haec ita Panormi geruntur, Rogerius Sclavus cum Tancredo ducis filio paucisque aliis....cum viderent eum ad iniqui pactiones foederis inclinari, Buteriam, Placiam, ceteraque lombardorum oppida, quae pater ejus tenuerat, occupavit, et a lombardis gratanter avideque susceptus. — Interea Randacini, Vicarienses, Capiciani, Nicosiani, Maniacenses, ceterique Lombardi... rogantes cancellarium, et ei modis omnibus persuadere nitentes, ut adversus Messanenses exercitum confidenter educeret: nam eum quidem de solis Lombardorum oppidis viginti millia propugnatorum ubicumque praeciperet habiturum.... rex educens exercitum.... rapto itinere contendit; primumque Placiam nobilissimum Lombardorum oppidum in plano situm evertit.* Falcandus, apud Caruso fol. 440, 442 e 480.

Civiltà siciliana di allora.

L'analisi della società, risultante da questo miscuglio di nazioni, di costumi, di leggi, di credenze, reca sempre un aspetto multiforme, secondo i disparati elementi che la costituirono. I normanni, che da semplici soldati di ventura in Italia si sollevarono a fondatori di una potente monarchia, tenevano un talento di organizzazione, che aveva quasi del prodigio. Essi, al dire di Amari, misero in opera un eclettismo pratico, pel quale sapevano assimilarsi ad altre razze, ed assimilar queste a loro stessi. Nel mezzogiorno dell'Italia fusero nella quarta parte di un secolo la loro civiltà con quella dei greci e dei longobardi. Conservarono in Sicilia uguali attinenze con questi popoli; ma inoltre la trasformazione reciproca coi musulmani progrediva col viepiù raffermarsi nel dominio, siccome ci toccherà appresso a vedere.

I franchi.

Altri popoli ebbero sin dalle prime gran prevalenza nel governo; ed erano essi cristiani, e nella parte religiosa più che in ogni altra influirono. Furono questi generalmente i franchi, riconosciuti insieme alla gente italica ed ai normanni, che pur essi appartenevano ai franchi, sotto unico vocabolo di *latini;* poichè adottarono in gran parte il culto latino ed anche la lingua sin d'allora che abbracciarono il cristianesimo; e Guglielmo Lungaspada figlio di Rollone fu costretto a mandar in Bajeux un suo tenero figliuoletto, per esservi educato alla maniera dei normanni e nel patrio idioma dei daci, perchè in Roano già usavasi più il latino che il dacico linguaggio [1]. Quando i primi venuti cominciarono ad aver dominio nell'Italia, in gran numero i loro compatriotti vi accorsero per cercarvi stanza e fortuna, corrispondendo all'invito di quelli. La Puglia fu piena di normanni baroni [2]; in gran copia vi erano normanni in Calabria, e moltissimi ne passarono in Sicilia avvenuta la conquista. Onde noi vi troviamo allora tanti baroni, che al cognome ci si mostrano tali: Ruggero de Monbrai, Guglielmo de Grentemesnil, Amelino Ga-

[1] *Quoniam Rothomagensis civitas romana potius quam dacisca utitur eloquentia, et Bajoacensis frequentius fruitur dacisca quam romana, volo ut puer ad Bajoacensem deferatur et educetur, fervens loquacitate dacisca.* Dudo s. Quintini, *Hist. Northm.* lib. III, pag. 112.

[2] Falco Beneventanus, apud Caruso tom. I, pag. 365, 367.

stinello, Ruggiero de la Landa, Goffredo de Sageio ed altri [1]; normanno fu ancor Tancredi il conte di Siracusa. Il potere ecclesiastico fu in gran parte affidato a tal gente; ed i vescovi chiamati a governare le chiese ristabilite in Sicilia non furon che franchi in gran parte: Roberto di Normandia in Troina, Gerlando di Borgogna in Girgenti, Stefano di Roano in Mazara, Ruggero di Provenza in Siracusa [2].

Rito gallico.

Questi portarono in Sicilia il rito gallico, derivante dal latino. Anzi latine sin d'allora si chiamaron le chiese soggette al normanno dominio; onde il conte Ruggero sin dal 1096 maravigliavasi di non essere ancora a Squillaci in Calabria stabilita la chiesa pontificale latina [3].

Nei primi quattro secoli della chiesa fu seguito in Sicilia come altrove il rito apostolico [4]. Dal quinto all'ottavo secolo la forma della sacra liturgia e della psalmodia ecclesiastica non fu diversa in Sicilia dalla romana. Anzi sin dal formarsi la nostra gerarchia ai tempi di Costantino, fu strettamente collegata con la gerarchia di Roma, siccome consorte in sulle prime delle sventure e delle persecuzioni, poi riverente con filiale rispetto, soggetta infine allorquando l'ordine ecclesiastico informossi dall'ordine amministrativo dell'imperio. E questo legame che avvinse la Sicilia al papato fu tanto più forte, in quanto alle proprietà territoriali che vi tenevano le chiese d'Italia; siccome la chiesa di Milano, quella di Ravenna, e sopra ogni altra quella di Roma, che tanti possedimenti teneva già per tutta la penisola e fuori [5]. Teofane bizantino, che scrisse nella fine dell'ottavo

[1] Orderici Vitalis, *Hist. Eccl.* lib. V, apud Duchesne *Script. Northm.* pag. 576 lib. VIII, pag. 671, lib. IX, pag. 753, 755. Guglielmi Gemmeticensis, *Hist.* apud Duchesne lib. VII, cap. VIII, pag. 296.

[2] Pirri, *Sicilia sacra,* passim in *Not. Eccl.*

[3] « *In tam nobili civitate Squillacii, ubi tot christicolae, ubi tanta vigebat normandorum copia, pontificalis et latina nondum extiterat ecclesia.* » *Dipl. com. Rogerii ann. 1096,* apud Ughellium *Ital. Sacr.* tom. VIII, pag. 426.

[4] *Mos apostolorum fuit ut ad ipsam solummodo orationem dominicam oblationis hostiam consecrarent.* S. Gregorii Magni lib. IX, epist. XII; aut lib. VII, epist. LXIV. De Johanne. *De divinis Siculorum Officiis* cap. II.

[5] Amari. *Storia dei Musulmani di Sicilia.* Firenze Le Monnier 1854, tom. I, pag. 21.

secolo, fa montare a tre talenti e mezzo di oro il valsente che Roma aveva ritratto in Sicilia ed in Calabria [1].

Rito greco.

Nell' ottavo secolo, divisa già la Sicilia dalla diocesi romana da Leone Isaurico, ubbidì al patriarca di Costantinopoli [2]. Siracusa fu sollevata allora a metropoli; ed il siracusano antistite introdusse la greca lingua nei sacri riti [3]. Sotto la dominazione musulmana il cristianesimo, sebbene oppresso, conservò la greca liturgia; e greci furono i vescovi che in mezzo alle persecuzioni sostennero la chiesa nostra. L'eruditissimo Antonio Pagio [4] si lagna del Pirri, poichè tessendo il catalogo dei vescovi di Sicilia non rammentò i greci, o non estimandoli ordinari, o perchè non gliene occorsero; ma non è a dubitare che ve ne siano stati in gran numero. Di Umberto latino arcivescovo di Sicilia, anteriore alla venuta dei normanni, mentovato dal Lanfranco e dal Pirri nell' anno 1052, ben si avvisa il Di Giovanni, ch'egli sol ne potè avere il titolo di onore; poichè, secondo le parole del medesimo Lanfranco [5], era presente e presiedeva a tutti i concili ed ai consigli della chiesa romana. Egli o non vide affatto la Sicilia, o per pochissimo vi risiedette. Ad ogni modo non riuscì mai a riformarvi la liturgia. Scacciati i saraceni, due prelati greci trovarono in Sicilia i normanni, ed alle loro sedi li restituirono, l'uno Nicodemo arcivescovo di Palermo, il quale si era ridotto nella misera chiesa di s. Ciriaca [6]; l'altro Teofane vescovo tauromenitano, il quale

[1] Theophanis, *Chronographia* pag. 631. Supponendo che i tre talenti e mezzo riportati da questo cronista siano talenti attici, e ragionandone il peso in oro puro, sommerebbero circa 300.000 lire italiane.

[2] *Chr. Lup.* tom. I, pag. 1 *de Symb. Nicaeno* cap. VI. pag. 198; e tom. III p. III. *dissert. de VII Synod. gen.* cap. VIII, pag. 125 e seg.

[3] De Johanne, *De div. sic. off.* cap. VIII, pag. 52.

[4] *Critic. Baron. An. Chr. 1152, n. 10.*

[5] *Conciliis et consiliis Romanae Ecclesiae semper aderat et praeerat. Comment. adv. Bereng.*

[6] Goffredo Malaterra, scrivendo del duca Roberto e del conte Ruggero, che avevano espugnato Palermo, soggiunge: *Nicodemum archiepiscopum, qui ab impiis dejectus in paupere ecclesia S. Ciriacae, quamvis timidus, natione graecus, cultum christianae religionis pro posse exequebatur, revocantes restituunt. Hist. Northm.* lib. I. cap. XLV.

scrisse in greco sessantadue omelie sui vangeli delle domeniche e delle festività di tutto l'anno, già pubblicate. Or questi il loro rito conservarono nelle chiese. E sebbene i normanni tendessero ad introdurre il rito gallico, instituendo vescovi franchi, il popolo, avvezzo già alla greca liturgia, non sapeva smetterne l' uso, recitando in greco le sue preci; e sin verso la metà del duodecimo secolo in Siracusa, che già da molto tempo era dominata dall'autorità latina, correva in greco una commemorazione per s. Lucia, scritta da Giovanni Tzetze, il di cui codice, citato dal Di Giovanni, si conserva nella biblioteca del Salvatore in Messina cod. LXII. Nè tutto il clero incontanente potè appigliarsi al greco rito: ed il conte Ruggero nell'anno 1082 soggettava al vescovo di Troina tutti i preti dell' episcopato sì latini che greci; ed ugualmente Tancredi nel 1093 sottometteva al potere dell' antistite siracusano sì gli uni che gli altri. [1].

Il rito latino ed il greco sono elementi dell' architettura sacra normanno-sicula.

Due cleri adunque nella prima età dei normanni esercitavano i propri riti nella chiesa siciliana: il latino ed il greco. L'uno introdotto ed agevolato dal governo e dai principi estendeva mano mano il suo campo; l'altro, sebbene rispettato dai principi, siccome quello che conservò il cristianesimo nei tempi funesti del dominio musulmano, pur non era da essi seguito, e conservavasi piuttosto pel popolo, il quale per la lunga dominazione bizantina la greca lingua avevasi già fatto propria, del pari che le greche costumanze e la liturgia.

E la religiosa architettura sviluppata sotto i normanni null'altro essenziale elemento si ebbe, che la prevalenza del rito latino e del greco; poichè il rito dei franchi, qual si era il latino, soggettossi qui nei primi tempi a delle modificazioni sul greco rito, per uniformarsi al costume popolare e colpire men che possibil si fosse con la sua novità: quindi conservossi la disposizione delle chiese verso l' oriente, unico l' altare, servendo alle preparazioni le absidi minori; il clero rimase a salmeggiare nella greca *solea,* che latinamente appellossi *presbiterio.* In somma alla pianta delle chiese orientali non altro si fece

[1] *Omnes presbyteros episcopatus tam latinos quam graecos.— Diploma apud* Pirri. *in Not. Eccl. Troyn.*

Presbyteros et clericos omnes tam graecos quam latinos. — Diploma apud Pirri. *in Not. Eccl. Syrac.*

che aggiungere anteriormente la basilica occidentale, componendo una architettura partecipante di entrambi i riti. In alcune chiese espressamente destinate al greco culto questa unione di forme punto non si avverte; ma ben distinta si scorge la croce greca. Così ancora mano mano che il rito latino introducevasi, il suo carattere si vedeva prevalere nell'architettura religiosa a preferenza di ogni altro, siccome avrem l'agio di osservare.

Forma delle nuove chiese.

Due corpi ben distinti compongono quelle chiese nostre, che riuniscono le forme dell'architettura orientale e dell' occidentale e si appellano a croce latina. La nave, che forma il primo dei due corpi, spesso è divisa nella sua lunghezza da due e ben raramente da quattro file di colonne o di pilastri. Il T con la tribuna e le due absidi laterali compone il secondo corpo, che occupa quel sito dove le ale si allargano, formando traversamente una croce, sormontata da una cupola nel punto che divide la nave del centro. Il piano del coro, cioè la *solea*, si erge per parecchi gradini, ed ancor più elevato nel fondo è l'altare, che dissero i greci *vima*. Nel primo piano di queste chiese avremo dunque le basiliche occidentali, se vi si aggiunga immediatamente l'abside; e nel secondo ben si ravvisano le forme dei templi orientali.

I re normanni fondatori di quell'architettura.

I normanni, creatori di una nuova civiltà fondata sul cristianesimo, dovevano sostenerne la grandezza e quindi far prosperare le arti, che ogni civiltà rappresentano. L'architettura religiosa meritò allora l'attenzione dei governanti; chè non più esistevan templi degni del culto cristiano prevalente, poichè di nuovi avevano proibito gli arabi la fabbricazione; e però non restavano che poche chiese, e queste misere e povere. Il conte Ruggero ingegnossi a sorpassare nelle chiese cristiane la magnificenza degli edifici dei vinti *infedeli*, dei quali pur rimase attonito [1]. Ruggero re, avendo dichiarato la Sicilia suo regno a dispetto del papa e dell' Europa, doveva sostenerne la gloria, e quindi favorire le belle arti, che in miglior modo palesano la cultura di una nazione. I due Guglielmi seguitaron l'esempio di Ruggero; e così la Si-

[1] In un diploma dell'anno 1093 ricorda con maraviglia le città e le castella « che sorgevano quai testimoni del potere degl' infedeli, e quei palazzi edificati con mirabile artificio per appagare il fasto di essi ».

cilia sotto il governo dei principi normanni si arricchì di quei sacri edifici che di leggieri annunziano la grandezza del loro animo. I normanni, per soddisfare ai bisogni della nuova popolazione, e per non attaccar brighe con la chiesa, ch' era pur troppo scandalezzata della nuova civiltà ch'essi avevano foggiato su quella degli arabi, dovettero rivolgere le arti e precipuamente l' architettura ad estendere il culto cristiano.

Architettori.

A tal uopo fu bisogno di una considerevole quantità di artefici. Bisogna qui distinguere gli artefici dagli artigiani, intendendosi pei primi gli architetti o ingegneri, per gli altri i fabbricatori o meccanici. Fra questi probabilmente ve n' ebbero indigeni; perchè in tal guisa il governo aveva un mezzo come impiegare le popolazioni al lavoro. Ma gli architetti inventori della nuova architettura esser dovettero stranieri, i quali, conformandosi alle circostanze della civiltà e della chiesa di Sicilia ed alla prevalenza in essa dei due culti greco e latino, ordinarono con diretta influenza dei governanti le nuove costruzioni religiose. Or perchè questi architettori non potevano essere indigeni? Ricordando lo stato della Sicilia sotto i musulmani sarà agevol cosa il convincerci. Comprendiamo già come potevano persistere le arti in popoli soggetti che avevano tenuto una fede diversa da quella dei governanti, ed in quale stato poteva conservarsi l' architettura bizantina alla venuta dei normanni dopo una lunga servitù. Ridotta a picciol numero la gente greca e italica, le città indipendenti fatte tributarie dopo la guerra d' Ibrahim-ibn-Ahmed, infranto ogni legame con l' impero bizantino, tanto più dopo la pace che fermò l' impero coi califi fatemiti [1], ben può pensarsi che ne fosse in Sicilia del cristianesimo: laonde Costantino Porfirogenito, nella descrizione delle province, confessa perduta l' isola di Sicilia, le di cui città dice egli « parte sono abbandonate, parte si tengono dagli atei saraceni. » [2].

Non ve n'ebbero indigeni.

Ruggero, chiamando artefici da ogni parte dell' isola, non poteva avere architetti, poichè la costruzione dei templi cristiani, abbiamo già

[1] Amari, Op. cit. vol. II, cap. VII, pag. 173.

[2] Constantinus Porfirogenitus, *De Caerimoniis aulae bizantinae* pag. 60; e *De administrando imperio*, pag. 225.

cennato, sin dalla venuta dei musulmani era stata generalmente interdetta; ma sol fabbricatori, poichè permessa ne era la restaurazione o l'ingrandimento. Non facciam parola degli arabi; perchè siccome del tutto ignari dell'arte cristiana, non si potè certamente adoperarne; nè essi in quei primi tempi vi si sarebbero sottomessi. E posto che fra gl'indigeni già greci vi siano stati ancora degli architetti, e questi già destinati all'erezione dei nuovi edifici religiosi, come potè esservi introdotta quella forza di elemento occidentale che ci dà l'idea delle romane basiliche? dove ne conobbero più orma i greci? L'innesto dell'elemento orientale e dell'occidentale mostrasi distintissimo sin dalla chiesa di Troina, che fu una delle primitive; ed alla nave occidentale congiungesi con deciso quadrato il secondo corpo somigliante alla chiesa di s. Sofia. Dunque non può dirsi per nessun conto che indigeni siano stati i primi architetti; ma piuttosto vennero di fuori e modellarono il disegno delle nuove chiese giusta il volere dei principi, adattandolo ai bisogni della chiesa greca e della latina, dell'uno e dell'altro clero. La qual cosa altronde conferma il Malaterra, scrivendo che da ogni parte (*undequaque*) condusse il conte *cementarii* a gettar le fondamenta di quella chiesa [1].

Donde vennero.

Or di queste chiese siculo-normanne a quali architetti si deve la primitiva origine? Osserviamo prima attentamente lo stato dell'architettura che allora prevaleva nella Gallia gotica e spezialmente nella Normandia, donde derivavano i conquistatori. Lo stile *gallico* vi dominava insieme al *romanese* sin verso dalla metà del sesto secolo, siccome in tutte le provincie distaccate dall'occidentale imperio per opera dei visigoti e dei franchi di Clodoveo [2]. Il *romanese* fu lo stesso che lo stile *romano* in Roma e dentro i confini dell'imperio, il quale passando al di fuori ebbe modificato il nome dal re Liutprando nel *memoratorio* del 741, e poscia fu appellato *roman* dai francesi nel senso medesimo che noi italiani il dicemmo *romanzo:* stile cioè romano, ma

[1] *Coementarios conducens undequaque aggregat;*
Templi jacit fundamenta in urbe Tainica (Trainica);
Ad quod perstans aevo brevi superat. — GAUFR. MALATERRA.

[2] TROYA, *Codice diplomatico longobardo dal* DLXVIII *al* DCCLXXIV, Napoli 1853, tom. IV. pag. 44.

uscito dai confini dell' Italia. Questo stile non è a dubitare che abbia introdotto la forma delle basiliche occidentali nelle chiese cristiane della Gallia gotica, poichè il rito latino conobbero quei popoli. Dall' altro canto lo stile *gallico* non aveva altra origine che i visigoti; poichè franchi, longobardi o altra simil genia di popoli non furon capaci che delle capanne e de' tuguri descritti in Germania da Tacito. I visigoti, ai quali si è dato a torto il nome di barbari, e che conobbero un'architettura esclusivamente propria, abbracciata già la nuova religione cristiana, comunque propendenti verso l'arianesimo a cui poscia si diedero totalmente in braccio, posero fine agl' incantamenti ed al ponteficato stabilito da Zamolxi e da Deceneo. Impotenti malgrado i loro sforzi a resistere contro gli Unni, passarono il Danubio e stabilironsi nel romano imperio. Dopo la presa di Roma obbedirono al re Ataulfo, e dall' imperatore Onorio furono stanziati nelle Gallie meridionali col titolo di *federati*, già loro imposto da Costantino: s' impadroniron dappoi di tutta la Spagna.

Architettura visigotica in Normandia.

Or qual si fu mai l'architettura, domanda Carlo Troya [1], che i visigoti portarono nelle Gallie meridionali e nella Spagna dalle regioni d' oltre il Danubio? Qual fu questa architettura che prima fu zamolxiana, e poi decenaica, e poi cattolica, e poi ariana per dieci secoli da Zamolxi fino al passaggio del Danubio nel 375? Godè forse quest' architettura, che in dieci secoli mutossi tante volte, d'operar gli archi acuti ossia l'ogive? Qui, soggiunge egli medesimo l' illustre scrittore, dirò che affatto ignota mi è l'architettura di questi dieci secoli di là del Danubio; ma so ch'ella vi fu, e che non fu architettura nè greca nè romana; ma so ch'ella chiamossi, qual era veramente, architettura gotica, prima del 375; ma so ch'ella era così militare come religiosa e civile. I monasteri di vergini descritti da santo Epifanio, le chiese ariane mentovate da santo Isidoro, quando una parte dei goti cattolici cadde nell'eresia e mentre vivevano ancora oltre il Danubio, sono evidentissimi argomenti dell' esistenza di una architettura sacra [2]. E poichè nel medio evo l' architettura e le matematiche

[1] Troya. *Della Architettura gotica, discorso*, Nap. 1857 cap. XXVII, pag. 57.

[2] Origene si accorda già con Celso, il suo avversario, nel fatto notissimo a tutto l' orbe romano, che i goti onoravano Zamolxi ergendogli templi e statue

non si dettavano, come oggi fra noi, dalla bigoncia, ma si apprendevano sovente o nei monasteri o nelle consorterie laicali degli architetti, ai visigoti della Gallia gotica e della Spagna fu certamente necessaria una qualche consorteria di arti e di mestieri, e sopra ogni altro di architetti e di muratori; e da qualcuno di tali sodalizi uscirono per avventura gli operatori della *mano gotica,* chiamati in Roano da Clotario I nel 534 per fabbricare la chiesa di sant'Audeno volgarmente Oveno [1]: e non furon essi i soli che vennero nel regno dei franchi di Neustria, poichè il goticismo rapidamente nell'arte vi si diffuse. Infatti nel 578, tra i visigoti già cattolici, il duca Launebode, a cui i re franchi concedettero il governo di Tolosa, prese ad erigere una sontuosa basilica, intitolandola al vescovo san Saturnino; ed il romano Venanzio Fortunato in alcuni versi in encomio del duca non seppe lodar meglio quell'edificio se non dicendo ch'era sorto da un *barbaro, senza*

(νηὼς καὶ ἀγάλματα) *Contra Celsum* lib. III, cap. XXXIV. Pei monasteri edificati dai goti vedi s. Epiphanius. *Adversus haereses,* lib. III; *Operum*, Coloniae 1682, vol. I. pag. 827. E pur delle chiese ariane dei goti di là dal Danubio scrive s. Isidoro di Siviglia: *ecclesias sui dogmatis sibi construxerunt.* S. Isidori Hispalensis, *Chron. Gothorum (Era ccccxv.)*

[1] *In basilica beati Petri apostoli beatum Audoenum sepelierunt. Denique ipsa ecclesia, in qua sancta membra quiescunt, quadris lapidibus,* manu gothica, *a primo Lothario rege francorum olim est nobiliter constructa.... miro opere... pontificante Flavio episcopo rothomagensi.* Anonym. apud Laurentium Surium. *Vitae Sanctorum* (24 agosto) IV 879 e 890. — Et apud Bollantistas, *Acta Sanctorum,* augusti, IV 818-819 § 40-1 (A. 1739).

In un codice di san Massimino Trevirense si parla non che generalmente della *mano gotica,* ma degli artefici goti chiamati da Clotario I in Roano. Quindi il Wiltheim, scrittore della metà del secolo XVII, rimase convinto della perpetua durata della gotica architettura: *Hinc haud dubie efficitur*, sono sue parole, *habuisse gothos...quamquam a Chlodoveo subacti... habuisse, inquam, genus aedificandi proprium.* Al. Wiltheim, *De Diptyco Leodiensi,* pag. 22, in appendice (Leodii 1659). Eppure egli fu l'ultimo che conobbe sì eminente verità storica. E tutti gli scrittori convennero poscia a conchiudere, che l'architettura invalsa nel secolo decimo nell'undecimo e appresso, perchè lontana dai sani principii del classicismo e licenziosa, fu detta *gotica*, siccome nata dai goti, gente barbara ed incapace di senso artistico e di gusto. Troya, *Dell' architettura gotica,* § XIII, pag. 25 e 26.

aiuto di alcun romano [1]. Qual miglior prova può aversi della indipendenza della gotica architettura dalla romana?

Pertanto sebbene creder si possa che nella Dacia, donde partissi Rollone primo duca di Normandia, ci siano state consorterie artistiche, sembra però impossibile che quegli abbia portato con sè architetti, poichè la sua impresa null'altro aspetto si ebbe dapprima che quello di una scorreria, nè dipoi la brevità del suo governo nel ducato di Normandia dopo la sua conversione al cristianesimo diedegli tempo di chiamare artefici dalla nativa Dacia. Volendo dunque Rollone edificar chiese e palagi, e vedendo la mano gotica in s. Oveno di Roano, dovette servirsi dei visigoti, che prevalevano allora nell' arte in quel paese. Poi Riccardo I, il quale tanto venne in gloria della sua stirpe daco-geta normanna, che ne volle scritta la storia da Dudone di san Quintino, serbando in mente il carattere dell'architettura oltredanubiana, si piacque oltremodo nei templi dell'*elevazione* visigotica e del costume di ricingerli di *torri*. E così faceva alzar cotanto la chiesa della Trinità di Fecampo [2], finchè vincesse in altezza le mura del suo palazzo e della città intera, dovendo la casa di Dio superar le sommità di ogni altro edificio. Dava però un più celebre esempio di quella architettura nel grandioso monastero cominciato nel 966 sul monte san Michele, che poi fu divorato dalle fiamme e ricostruito dal nuovo duca Riccardo II nel 1022, pur con evidenti forme *gotiche* e con *l'elevazione* aerea delle mura; caratteristica precipua dell'architettura gotica: e ciò secondo i disegni pubblicatine dal Mabillon [3]. Indi un'altra cattedrale di Normandia, quella di Coutances, condotta.

[1] *Launebodes enim....ducatum*
Dum gerit, instruxit culmina sancta loci.
Quod nullus veniens romana e gente fabricit,
Hoc vir barbarica prole peregit opus.
VENANTII FORTUNATI, Oper. lib. II, cap. XII, Luchi 1786.

[2] *Delubrum mirae amplitudinis, hinc inde turribus praebalteatum, dupliciter arcuatum et de concatenatis artificiose lateribus decorae altitudinis culmine...Intrinsecus depinxit historialiter.* DUDO S. QUINTINI, *Op. cit.* lib. III, pagina 153.

[3] MABILLON. *Annales Ordinis S. Ben.* lib. L, § 62. « *Ecclesia s. Michaelis, cujus orientalis facies gothici operis delicatissima est.* »

a termine nell'anno 1048, assunse le proporzioni del primitivo santo Oveno, che distrutto già dall'incendio, fu ricostruito nel XIV secolo [1]. Il gotico stile assunse altresì il monastero di san Pier sulla Diva, fondato nel 1046 da Lescelina vedova del conte Guglielmo figliuolo del duca Riccardo [2]. E già sin dai tempi di questo duca, Notgero vescovo di Liegi riedificava la basilica di san Lamberto con l'artificio delle torri e degli archi acuti o angolari; diffondendosi in tal maniera gli esempi del vero goticismo dalla Normandia al regno dei franchi di Austrasia.

Sebbene però questo genere di architettura, con cui sorsero nella Normandia e nella Gallia gotica tanti edifici, derivasse dai visigoti, risiedeva già in potere dei normanni e dei franchi; comunque i visigoti non ne avessero perduto l'esercizio. In tal guisa la cronaca del Monte san Michele ci fa noto che nel 966 e nel 1022 gli abati Mainardo e poscia Ildeberto furono gli architetti del proprio monastero [3]. Di un cotal Lanfredo famoso architetto delle Gallie parla Orderico Vitale ai giorni di Riccardo I e del suo uterino fratello Rodolfo, la di cui moglie Albereda pregollo di erigere in Bajeux una torre, che riuscì famosa e munitissima [4]: e si sparse voce che Albereda avesse fatto trucidar Lanfredo, perchè altre città non ne avessero di simili. Il qual tremendo fine fu altresì attribuito all'architetto dell'abazia Mecleburghese di Dobberano e ad altri. Per la qual cosa, siccome osserva il Troya, gli architetti e simili operatori dell'arti si tenevano più stretti nei loro particolari collegi e si circondavano di misteri, occultando la pratica dell'arte loro ed ogni procedimento matematico.

Lo stile gallico o visigotico ed il romanese avevano già formato una sola architettura in Normandia ed in tutta la Francia quando i normanni da conquistatori misero piede in Italia ed in Sicilia. E mentre la forma delle romane basiliche era adoperata costantemente nelle chiese mercè la prevalenza del rito latino, lo stile visigotico campeg-

[1] Gallia Christiana Nova, tom. XI, col. 870; *Append. Instrumentorum* col. 218.

[2] Ibid. XI, 728.

[3] Chron. s. Mich. *apud* Labbè, *Nova Bibl.* Ms. I, 351. (A. 1657).

[4] *Turris famosa, ingens, munitissima.* Ordericus Vitalis, *Eccl. Hist.* lib. VIII; apud Duchesne *Script. Northm.* pag. 705 e 706.

giava per lo più nell'esterno, cingendo le chiese di torri e di merli come fortezze, spingendo sommità acuminate, piegando gli archi aguzzamente angolari: sebbene talvolta l'opera romanese ella pure vi influisse.

Guiscardo e Ruggero, poichè ebbero conquistato gran parte della Sicilia, sentirono subito il bisogno di architetti, che munissero le città espugnate ed ergessero dei templi per far risorgere il cristianesimo nella sua gloria. Avrebbero potuto valersi dei greci, — se pur vi erano architetti tra essi — di questa *genia perfidissima* e sospettosa che si era già unita nei primi tempi con gli arabi portando allo stremo il conte ed i suoi [1]? o valersi degli arabi per munir le piazze contro loro medesimi? Altronde fra gl' indigeni oppressi dal lungo e penoso servaggio non era certamente una tal quantità di artefici, da poter servire ai loro grandi bisogni; e si può a stento supporre che vi avessero trovato dei pratici fabricatori. Egli è perciò che il conte Ruggero, assicurata appena la conquista, apprestate ingenti somme, l'abbiamo dal Malaterra enfatico contemporaneo, da ogni parte del mondo (*undecumque terrarum*) condotti *artificiosi cementarii,* — ed è ben chiaro che sotto un tal nome egli intenda piuttosto ingegneri che pratici — ordina di gettar le fondamenta di torri e di castella presso Messina, e di costruire nella città con sommo decoro una chiesa in onore di san Nicolao. A vigilar tali opere egli destina attenti magistrati, e ci viene anche egli sovente a spronar gli operai ed a farli spediti, in tal guisa che in breve potè erigere delle torri maravigliose e dei baluardi di smisurata altezza [2]. Or donde chiamò artefici in così gran numero il ge-

[1] *Graeci vero, semper genus perfidissimum, hoc solo offensi quod milites Comitis in domibus suis hospitabantur, de uxoribus et filiabus timentes, quadam die cum Comes apud Nicosinum oppugnandi gratia moraretur, videntes paucos cum comitissa remansisse, suspicati se in eodem praevalere, ut eos ab urbe* (Troina) *expellendo vel certe occidendo, jugum eorum a se excutiant, oppugnare coeperunt.... Sarraceni denique de vicinis castris quinque millia promptiores, audientes graecos a nostris dissentire, non minimum gavisi, auxilium laturi se jam ad illos contulerant; quorum praesidio graeci perplurimum tuebantur etc. etc.* — MALATERRA, lib. II, cap. XXIX e seg.

[2] *Idem Comes. sumptibus pluribus apparatis,* undecumque terrarum artificiosis coementariis conductis. *fundamenta. castella, turresque apud Messanam*

Di là vennero in Sicilia gli architetti.

neroso conte? Non esitiamo a dire che dalla Normandia e dalla Gallia. Poichè in quei suoi paesi fiorivano tanto le arti e tanti architetti dovevano allora far parte di consorterie e di collegi, che agevol cosa riuscì per fermo il distaccarne in gran numero, e riuniti in corporazioni condurli sin dai primi tempi in Sicilia a fabbricar chiese e castella e ad introdurre la loro architettura, modificandola secondo le circostanze del paese ed il volere dei governanti. Anzi vedendo che nella Normandia l' architettura religiosa era pur sovente nelle mani degli abati e delle autorità ecclesiastiche, difficil non sembra che i due Ruggeri avessero preposto alle chiese di Sicilia tai vescovi e prelati dalle loro parti, che avrebbero potuto far da architetti nella costruzione de' tempi di Dio. È noto siccome le autorità ecclesiastiche e i monaci sovente dirigessero l'architettura delle loro chiese. Vedemmo gli abati Mainardo e Ildeberto essere stati gli architetti del loro monastero di Monte Sant' Angelo. Dal quinto sino al quartodecimo secolo enumera il De Wiebeking [1] centoquattro ecclesiastici, vescovi in gran parte, che progettavano come architetti le proprie chiese in Germania, in Boemia, nella Svizzera e nei Paesi bassi; e dimostra che il vescovo san Bernward di Halberstadt fu l' inventore dello stile tedesco verso la fine del decimo secolo. In quanto alla Francia rapporta i nomi di trentaquattro architetti ecclesiastici da san Dionigi sino al vescovo Odone de Sully: e per l' Inghilterra i nomi di sessantatre architetti, uomini i più distinti del clero, dal principio del settimo secolo sino al decimoquarto, dei quali alcuni diedero anche i progetti e le piante de' regi castelli in mancanza di architetti lai-

urbem jaciens, aedificare coepit: cui operi studiosos magistratus, qui operariis non deessent, deputans, interdum ipse visum veniens, ipsos per semetipsum cohortando, festinantiores reddens, brevi tempore turribus et propugnaculis immensae altitudinis mirifico opere consummavit...Ecclesiam etiam in honore s. Nicolai in eadem urbe cum summa honorificentia construens, et diversis possessionibus augendo dotans, clericis ad serviendum deputatis, pontificali sede aptavit, sed eam cum Trainensi cathedra univit. Gaufr. Malaterra, lib. III, cap. XXXII.

[1] De Wiebeking, *Sullo stato dell' architettura civile nel medio evo.* Monaco 1824. Id. *Dell' architettura universale.* Monaco di Baviera 1821, vol. III.

ci. E se vogliamo stare alle parole dell' inglese Giovanni Ptisco, il quale attinse da Rodolfo de Diceto e da Roberto abate: l'arcivescovo Gualterio Offamilio istrui nelle arti liberali il giovanetto re Guglielmo II, se pur da lui non s'intendano per arti liberali la bella letteratura e la poesia.

Ed in verità nel vedere l' architettura religiosa siculo-normanna organizzata in tempo sì breve, non può negarsi che una forza superiore vi abbia prevalso, riunendone con savio sentire i diversi elementi che derivavano dalla disparità del culto. Che questa forza sia stata nei normanni sembra innegabile, sinchè ulteriori scoperte non si facciano sullo stato delle arti in quel tempo presso le varie nazioni. E così il carattere dell' arte visigotica con le sue ardite elevazioni e col costume di ricingere le chiese di torri e di merli, introdotto già come vedemmo nella Normandia e nella Gallia gotica e sostenuto dappoi dagli stessi architetti normanni, fu adoperato nelle chiese nostre; siccome possiamo osservarlo, sebbene già confuso con altri elementi, nell'esterno delle chiese di Cefalù e di Monreale, e più di ogni altro della cattedrale di Palermo, ricinte di torri e merlate nella sommità delle mura, serbatovi ancora quello stile, che in vedere uno di tali edifizi ci fa esclamare a buon dritto: è gotico!

Non ebbero parte i comacini.

Ma nel sapere nel medesimo tempo di gran numero di lombardi che occupavano diverse città e villaggi di Sicilia, amici dei normanni, apprestar forze considerevoli in loro aiuto, non possiamo far meno di sovvenirci di quelle grandi corporazioni longobardiche de' *maestri comacini,* i quali, siccome il re Rotari li descrisse, erano architetti ed intraprenditori di fabbriche, non semplici muratori ed operai di mestieri, e si appellarono anche *maestri cesarii*, additando sovente la loro qualità di essere nati al di là del Po, e *frammasoni o liberi muratori* dalle grandi immunità di che fruirono, cominciando da due antiche leggi longobardiche di Rotari, dove si dicono capaci non solo di pattuire e di ricever mercede senza dover darne conto ad alcuno, ma eziandio di unirsi in una specie di collegio [1].

[1] CXLIV. *Si magister comacinus cum collegis suis domum ad restaurandum vel fabricandum super se placito finito de mercede susceperit, et contigerit aliquem per ipsam domum aut materiae lapsu aut lapidis mori, aut*

Non abbiamo però argomento da attestare la venuta dei *comacini* in Sicilia, e preferir questi ai normanni artefici ed ai franchi. Già non si conosce la loro precisa origine in quest' isola; ma siccome sappiamo da Ugon Falcando, di esservene stati in gran numero, avremo ragione anche a credere, che siano stati popoli di vari paesi d'Italia, poichè in quel tempo gl' italiani altrove stabiliti appellavansi generalmente lombardi [1]. Comunque ciò sia egli è certo che l'architettura de' comacini differisce essenzialmente dalla siculo-normanna in una forma ben distinta e caratteristica che fu ancor propria della Normandia prima che della Sicilia.

Dell'arco acuto.

Io parlo dell'arco acuto, di quella forma celebrata di *ogiva*, che tanto ha dato da discutere agli scrittori sulla sua origine, sulle sue vicende, e sulle sue infinite evoluzioni; adoperata quasi indefessamente nell'architettura siculo-normanna religiosa e civile, e prima nell'architettura visigotica della Gallia gotica, ben di rado nell' Italia prima che in Sicilia, o per accidente, o introdottavi da Eutarico e dai visigoti. Nell'antichità si perde l'uso dell'ogiva. Ella nacque insieme all'architettura, dice il signor Vitet nel suo importante scritto su Nostra Donna di Noyon [2]. Molti popoli stranieri fra di loro la conobbero, solo pel naturale esempio delle foreste dove toccansi le curve sommità degli alberi. L' Hosking nel 1837 la rinvenne sin nel-

quodlibet damnum fieri, non requiratur domino cujus domus fuerit: nisi magister comacinus cum consortibus suis ipsum homicidium aut damnum componat. Qui postquam fabulam (pactum conventionis) firmatam de mercede pro suo lucro suscepit, non immerito sustinet damnum.

CXLV. *Si quis magistrum comacinum unum aut plures rogaverit, aut conduxerit ad operam dictandum aut solatium diurnum praestandum inter suos servos, ad domum aut casam sibi faciendam, et contigerit per ipsam casam aliquem ex ipsis comacinis mori, non requiratur ab ipso cujus casa est. Nam si cadens arbor aut lapis ex ipsa fabrica occiderit aliquem extraneum aut quodlibet damnum fecerit, non reputetur culpa magistro; sed ille qui conduxit ipsum damnum sustineat. Ex* ROTHARIS *legibus* cap. I, apud CANCIANI vol. I, pag. 72.

[1] ROBERTSON, *Introduzione alla Storia di Carlo V*, volume II, pagina 254 e seg.

[2] VITET, *Notre Dame de Noyon:* nella *Revue des deux Mondes*. An. 1844, tom. IV, pag. 654 e 655.

l' Oasi di Libia sulla porta del tempio di Kargeh eretto da Dario figliuolo d' Istasbe; Fellow nel 1838 nelle necropoli di Licia nell'Asia minore; Saulcy nel 1851 la vide in Mazada sul Mare morto in Palestina. A Telmesso ed a Xanto si sono da non guari scoperti molti e molti sepolcri dove ricorre l'ogiva, con greche iscrizioni che rammentano un'età anteriore ai romani; ed anche si è veduta nelle fabbriche contigue al celebre *Ramusseum* di Tebe dell' epoca faraonica, e recentissimamente fin negli scavi di Ninive, adoperata a vicenda con l'arco rotondo, molti secoli prima che questo ancor fosse apparito in occidente [1]. Maggior però ne fu l' uso nel settentrione a cagione del clima. Probabile in tal senso è questo pensiero di Hope [2]: « Così al Nord come altrove occorse presentare a numerose congregazioni religiose dei siti di riunione vasti e spaziosi. Ma ne' paesi settentrionali, cadendo in copia la neve e rimanendovi a lungo, bisognava, impiegando materiali meno solidi ed avendo di mira a non ingombrare l' interno vano degli edifici con troppi muri, applicarvi tetti alti ed acuti che li guarentissero compiutamente dall'umidità e che nel tempo stesso gravitassero leggermente. Che si fece per ottenere questo vantaggio? Si ricorse alla volta composta e con essa all'uso delle costole in pietra, le quali, formando una specie di carcame solido e ben collegato dell' intero edificio, davano agio a riempierne i vani con materiali più leggieri. Si adottò il sistema di gettare longitudinalmente e trasversalmente alle navate ed alle ale archi o costole, che si congiungessero ad angolo retto e formassero nel tutto un quadrato. Se non che invece di disporre i due archi transversali formanti la volta della navata, in modo che toccassero ad angolo retto le arcate laterali, fecero incrociarli l'un l'altro, in tal guisa che l' imposta di ciascuno di essi, invece di posare sul pilastro immediatamente di rimpetto, posasse su quello più discosto, su quello cioè che formava una linea diagonale col primo donde l'arco si partiva. Conseguenza naturale di tal modo di costruzione fu il formarsi di un arco acuto al punto d' intersezione di que' due archi primitivamente

[1] Troya, *Storia d' Italia del medio evo;* vol. IV, parte IV, codice diplomatico longobardo, pag. 30, Napoli 1854.

[2] Hope, *Hist. de l' Arch.* Bruxelles 1839, chap. XXXV. pag. 346.

circolari. Allorquando però la volta richiedeva maggior larghezza che altezza, conservavasi realmente la forma circolare agli archi, che s'incrocicchiarono in quel modo, onde avere maggior solidità. Ma siccome poi bene spesso occorreva una maggiore altezza e richiedevasi in tal caso maggiore scienza di costruzione, ne derivò la volta composta o a crociera, sostenuta da pilastri e da speroni, che innalzossi gradatamente fino all'arco acuto o composto. In progresso di tempo, nascendo il desiderio di dare ai contorni ed ai vani delle porte e delle finestre un disegno corrispondente alle loro dimensioni svelte e slanciate ed alla forma dell'ogiva, quella modificazione, che infino allora era stata solo effetto del caso, venne accolta in tutti i membri dell'edificio ».

adoperato dai visigoti nelle Gallie.

Vera o no questa natural formazione dell' ogiva nel settentrione; ovvero che dalla Licia, dalla Palestina e dal *Ramusseo* di Tebe di Egitto, siccome accerta il Troya [1], fu introdotta dai goti, eruditi di là dal Danubio negli orientali modi di Egitto e di Oriente per le cure di Zamolxi e di Deceneo, egli è assai ragionevole che poteron poscia i visigoti recar l'ogiva nella Gallia gotica, in Ispagna, in Ravenna, e maggiormente adoperarla nel loro arianesimo per distinguersi dai cattolici: finchè convertiti alla cattolica fede i visigoti, ne piacque ancor l'uso ai romani cattolici della Gallia e della Spagna. Vediamo infatti l'ogiva nella chiesa di san Lamberto in Liegi, edificata da Notgero, il quale prima ancor delle crociate divenne vescovo di quella città verso il 971. Questa chiesa è effigiata nelle preziose tavolette di avorio prodotte in disegno dal Wiltheim nell'appendice al suo *Dittico di Liegi*. Son da vedere in ciascuna, egli scrive, tre sommità acuminate, e di sotto gli archi ottusamente angolari; il qual genere di costruzione è di gran lunga diverso dal vitruviano ossia romano e dal greco; e sentiamo oggi volgarmente appellarlo gotico [2].

[1] TROYA, *Storia d'Italia del medio evo*. Napoli 1854, vol. IV, parte IV, pag. 64.

[2] *Vides sic in singulis tabellis tria fastigia acuminata, et sub unoquoque horum singulos arcus obtuse angulosos. Id genus structurae a vitruviana seu romana, grecaque longe diversum: vulgo gothicum hodie appellamus.* WILTHEIM, *Diptycon Leodiense*, in app. pag. 22, Leodii 1659. Ristampato frai Dittici del Gori.

Quindi in Alemagna l' ogiva si appella espressamente arco gotico (*gothischer bogen*); e ne abbiam fede dal D' Agincourt [1]. Molti secoli prima del san Lamberto in Liegi, continua il Wiltheim, ritrovansi già edifici di opera gotica; e citando le parole del monaco di s. Audeno intorno al s. Pietro di Roano del 535 (*mirum opus manu gothica*), non vi ha dubbio, soggiunge, che si ebbero una maniera tutta propria di edificare quei goti che stanziarono ai Pirenei, sebbene soggiogati da Clodoveo, e lasciarono a quelle terre il nome di Gozia insino ai tempi di Ludovico Pio [2]. Pensava dunque il Wiltheim che l'ogiva fosse ancor prevalsa fin dal 533 nel san Pietro o santo Oveno di Roano; perchè egli nell' ogiva fa consistere una caratteristica essenziale dell'architettura gotica. Finalmente in un dittico consolare burgundico di Digione dell'anno 400 e 405, che Montfaucon [3], famoso discepolo del Wiltheim, pubblicò dal museo Du Tulliot, vedesi effigiato il console Stilicone, il vincitore di Alarico dei Balti a Pollenza, ch'era nato nel Danubio da un vandalo, quando i vandali erano divenuti già goti; vedesi adunque sedente nel dittico sotto un arco acuto di un muro costruito di *pietre quadrate* o piuttosto *rettangolari*, gotico artificio. E se pur non si vede l'ogiva nelle figure del tempio del monte san Michele in Normandia recate dal Mabillon, tutto ivi però risente dell'aerea sublimità visigotica, con quelle sommità piramidali acuminate che par si spingano al cielo, con siffatte decorazioni arcuali e con tale caratteristica elevazione e con tale struttura di pietre riquadrate, che manifesta vi si fa scorgere la corrispondenza con le chiese siculo-normanne. Ricordiamoci che quel monastero, sebbene costruito nel 966 da Mainardo, fu ricostruito poi dopo l' incendio da Ildeberto nel 1022; dunque non più se ne riconosce

[1] Seroux d' Agincourt, *Histoire de l' Art par les monuments.* Paris 1823, tom. I, pag. 57.

[2] *Quinimo multis retro saeculis invenio gothici operis fuisse aedificia.... Hinc haud dubie efficitur, habuisse gothos, qui ad Pyrenaeos montes insederunt, quamvis a Chlodoveo subacti, nomen tamen Gothiae usque ad tempora Ludovici Pii illis terris reliquerunt; habuisse eos, inquam, genus aedificandi proprium.* Wiltheim, loc. cit.

[3] Montfaucon, *Antiquité expliquée,* ediz. del 1719, vol. III, cap. X, pag. 232.

la primitiva forma, se abbia avuto l'ogiva, nella fabbrica di Ildeberto; e sebbene gli archi non sono acuti, pur differiscono notabilmente dal sesto italiano o romano. Non è poi di ciò a maravigliarsi, poichè in Sicilia, mentre adopravasi generalmente l'ogiva nelle chiese siculo-normanne, pur vediamo alcune volte rammentata la forma rotonda, come nelle porte delle cattedrali di Cefalù e di Catania. Questo genere di architettura, non essendo governato da classici principii, si permetteva essenziali mutazioni, o sol per capriccio, o per motivi ed occasioni particolari alle quali non può tener dietro la storia. Al più perfetto stile ogivale appartiene intanto la cattedrale di Coutances, fabbricata sulle proporzioni del primitivo s. Oveno; più valido argomento a credere ciò che dice il Wiltheim, che in questo cioè sia prevalsa l'ogiva. San Germain di Prés a Parigi, la di cui navata ed il coro furono compiti prima della morte dell'abate Morand suo fondatore, avvenuta nel 1014, nell'estremità circolare del lato di oriente del coro ha cinque arcate aguzze strettissime. La cripta di san Dionigi, che dicesi fondata sin dai tempi di Carlo Magno, compressi ha gli archi ed ogivali. Tutti i quali monumenti ed altri dell'epoca medesima ed in gran numero posteriori per tutta la Francia mostrano che l'architettura visigotica, in cui dominò l'arco acuto, stese ovunque la sua influenza. E poichè quando i normanni divennero i conquistatori della Sicilia l'ogiva della Normandia insieme a molte altre caratteristiche dell'architettura normanna sin là si diffuse e vi fu adoperata per sistema, si ha forte argomento a conchiudere che artefici normanni e franchi vi ebbero prevalenza. Che se rimanessero in Sicilia vestigia certe di chiese ariane edificate da Teodorico degli Amali e da Amalasunta negli anni della loro dominazione, non poco lume spargerebbero sulla storia dell'architettura del periodo nostro. Ma è da credere che nella breve loro dimora non potè allignare quella architettura; ed invece di erigere edifici abbiano avuto il tempo a distruggerne degli esistenti.

Ignoto ai comacini.

Qual dritto si ha intanto a confermare la presenza dei comacini in Sicilia nel tempo dei normanni? I longobardi puri nel 643 non avevano letteratura; lo dice Rotari nel prologo dell'editto: non ebbero quindi architettura di sorta sì nel 643 che nel 741. S'ignora del tutto se gli ostrogoti, soggetti ai re longobardi prima dell'arrivo di

Eutarico dalla Gallia gotica nel 517 avessero adoprato l'arco acuto nei loro edifici sacri e profani. Ma sembra poi inverisimile che il cattolico re Liutprando amasse le foggie degli ariani, e quell'arco introducesse nelle chiese e nei palagi: massimamente considerando che egli mostrossi propenso a seguir le orme del re Teodorico il grande, con apprezzare più delle gotiche le opere romane; onde in una iscrizione pubblicata dal Mai [1] e posta sulla chiesa di s. Anastasio, edificata dal re dopo una delle due gite che fece sotto le mura di Roma, si fa menzione che ivi furono impiegati preziosi marmi e colonne e musaici venuti da Roma. Non mi sembra, scrive il Troya, che l'ogiva abbia fatto una grande fortuna in Italia, dove sì copiosi ad ogni passo e sì pregiati erano gli esempi ed i monumenti delle arti latine. L'ogiva, se comparve in Italia prima di Carlo magno, vi comparve come un'eccezione; e l'arco acuto del tempio gotico di Ravenna, introdottovi dai visigoti di Tolosa, non ebbe un gran numero di approvatori [2]. Di chi si valsero dunque i re longobardi nell'edificar palagi e chiese? Si valsero dei maestri comacini, onde si parla nello editto di Rotari, frai quali erano architetti insieme e pratici. Questi comacini, — il di cui nome vale colleghi nella macchina delle fabbriche (*collegae macinae*), siccome i *comagistri* della latinità e i *coliberti* di Rotari, ovvero trae etimologia dal lago di Como e dall'isola Comacina, dove avevano centralità, — eran per fermo romane genti, che avevano acquistato cittadinanza longobarda e quindi alle leggi longobardiche erano soggetti: altri che furono schiavi romani sotto i goti, e poi sotto Giustiniano divennero aldii e servi longobardi, migliorando condizione; altri cittadini romani sotto i goti e Giustiniano,

[1] Ecce domus domini perpulchro condita textu
Emicat, et vario fulget distincta metallo:
Marmora cui pretiosa dedit, museumque, columnas
Roma caput fidei, illustrant quam lumina mundi.
Euge auctor sacri princeps Leutbrande laboris;
Te tua felicem clamabunt acta per aevum:
Qui propriae gentis cupiens ornare triumphos
His titulis patriam signasti denique totum (*totam*).

Mai, *Script. vet. nova collectio*, ediz. del 1831, v. 117.

[2] Troya. *Storia d'Italia del medio evo*, vol. IV, parte IV, pag. 139.

che piombarono nell'aldionato e nella servitù germanica, decadendo dalla romana cittadinanza (Troya). Questi esercitavano la propria architettura, cioè la romana, quantunque decaduta; ma pel capriccio di alcuni re o di alcuni duchi e di altri potenti longobardi questa architettura si andò viepiù deturpando coll'influenza gotica, e dalla mescolanza dell'elemento romano e del gotico ne sorse una nuova barbarie, che architettura longobarda si disse da Rotari. Ed a questa appartengono le chiese di tal epoca in Pavia, dove fu il centro del governo longobardo, e nel bergamasco, che poi appellossi Lombardia veneziana; ma non hanno vestigio di arco acuto. Tali sono san Michele di Pavia, san Tommaso di Bergamo, e santa Giulia nei dintorni di questa città, delle quali il D'Agincourt produsse i disegni. Queste chiese, prive interamente dell'ogiva, ma non poco diverse nel carattere e nello stile dal fare romano, mostrano la corruzione dello stile romano e del gotico, donde nacque l'architettura espressamente lombarda. Nè l'ogiva si conobbe giammai per sistema nel resto dell'Italia prima che in Sicilia nel secolo undecimo. Se ne assegnò sempre il primo esempio nella chiesa di Assisi fabbricata sotto l'invocazione di san Francesco pochi anni dopo la morte del santo, avvenuta nel 1226. Che se poi il D'Agincourt [1] ne rinvenne anteriore l'uso in due monasteri dipendenti dalla celebre abazia di Subiaco sulla montagna di Thelasus, fondata da san Benedetto nei confini della chiesa e del regno di Napoli, trovò anch'egli una cronaca nell'archivio di quella badia, dove si dà ragione di tale curvatura dell'arco (*curvetur arcus ut fortior*): perchè più salda e più opportuna per quei luoghi dove esercitano il più tremendo rigore le stagioni e perenni si addensano le nevi. Così ancora se in qualche edificio dell'Italia del secolo XI s'incontra talvolta una piegatura ogivale, non può conchiudersi che comune sia stato l'uso dell'ogiva nella penisola; chè quel singolo esempio che mai non si estende ad un intero edificio, ma si limita a qualcun dei membri, è da riferirsi all'opportunità delle circostanze o all'ingenuo talento dell'artefice [2].

[1] Seroux D'Agincourt, op. cit. tom. I, pag. 58.

[2] Nel san Marco di Venezia vedesi qualche esempio di ogiva fra gli archi generalmente a pieno centro. Nel duomo di Pisa, costruito dal 1016 al 1092, si scorge altresì nell'esterno delle ale. E così ancora nel portico della chiesa di

Poichè ripetiamo, che siccome i nostri in mezzo all'uso costante dell'ogiva piegaron talvolta l'arco a pieno centro, e questa spezial curvatura non turbò giammai il carattere delle costruzioni, così del pari l'ogiva, adoperata talvolta in Italia nell' architettura lombarda o nella romana, nulla ebbe con esse di comune. Agevole è dunque il conchiudere, — astrazion facendo di ogni altra caratteristica dell'architettura lombarda — che i comacini, i quali facevano centro nella Lombardia, non avendo conosciuto l'ogiva, non possono aver la preferenza sugli artefici di Normandia e di Francia che la conobbero; quindi rimane escluso il sospetto della loro influenza sull' architettura siculo-normanna, finchè nuove esperienze non vengano a distruggere queste idee.

ed ai greci di Sicilia

Che i greci altronde non abbiano introdotto l'arco acuto in Sicilia prima dei normanni o nell'età loro, — oltre che ben si scorge dall'architettura propria di essi che nol conobbe, come parimente non conobbe i fastigi acuminati, ma invece le cupole rotonde, che furono anche introdotte nelle chiese siculo-normanne di culto espressamente greco — ne rimane più manifesta prova dalle rappresentazioni a musaico delle chiese nostre, prodotte di certo sui tipi bizantini, dove in svariate scene di architettura, or di città, or di chiese, or di palagi, or di case, vedesi del tutto bandita l'ogiva, conservato il greco stile colle sue cupole e cogli archi rotondi.

ed agli arabi europei.

Ferma credenza fu sinora che l'ogiva sia stata introdotta in Sicilia dagli arabi, e sin dai tempi di Carlo Magno. Questa credenza però non sembra sufficiente a distruggere le nostre osservazioni. Gli arabi, morto Maometto nel 632, dopo settantanove anni pervennero in

san Ciriaco in Ancona, costruito verso lo scorcio del decimo secolo o i primordi dell'undecimo, con bizzarra disposizione il più piccolo dei suoi numerosi archi concentrici e propriamente il più interno è a sesto acuto; mentre gli altri d' intorno si scostano gradatamente da quella forma, a misura che sono più lontani dal centro, sino all'ultimo ch' è un perfetto semicerchio: acute vi sono altresì le quattro grandi arcate su cui poggia la cupola centrale, ma a pieno centro gli archi della nave. Tali monumenti con qualche spezial vestigio dell'ogiva tendono a mostrare in miglior guisa, che quella forma non era ancor divenuta sistema di costruzione nell' Italia, ma adoperossi taluna volta quasi accidentalmente, o per gotica influenza.

Ispagna, sottomessa già una buona parte dell' Asia e dell' Africa. Passando dalla vita nomade alla vita civile, sentiron essi il bisogno di un'architettura, per conservare singolarmente il proprio culto, ergendo moschee in ogni luogo. Quest'architettura allor non poterono che adottarla dai popoli vinti. Proruppero poscia nella Gallia gotica, ch' era unita con la Spagna; penetrarono sino in Marsiglia che apparteneva ai franchi ; ma Carlo Martello, che n' era il principe, tanto combattè gli assalitori finchè li disfece nel 739 e li ridusse verso i Pirenei, chiusi dentro Narbona.

Ci hanno pur di taluni, che congetturano di esser derivata sin da quei primi tempi l'ogiva dagli arabi nella Spagna e nella Gallia gotica, prima di fondersi le popolazioni muzarabiche; col qual nome appellaronsi nelle provincie spagnuole i romani ed i visigoti vinti dai saraceni, deposto fra di loro ogni rancore nella condizione comune di servi. E vedendo esempi di ogiva in una moschea sorta in Egitto nel 643 per comando d' Amru [1], nelle otto finestre della moschea El Haram edificata nel 637 sul monte Moria, negli archi poggianti sopra pilastri di granito nella sala di Iousouff o di Saladino al Cairo, nel Meqias o Nilometro presso l' isola di Randah, costruito verso il 715 e restaurato verso la metà del nono secolo, e nella moschea di Ebn-Touloun posteriore di pochi anni, sostengono che gli arabi, i quali praticarono l'ogiva nell'Asia, ne furono gli autori presso i cristiani. Io non nego che quegli arabi, che rimasero sempre lontani dall'Europa, abbiano veduto l' ogiva in un qualche più antico esempio, allorchè si cominciarono a diffondere per tutto l' oriente. È incerto se l'architettura dei goti nel quinto e nel sesto secolo ammettesse l' ogiva: ma nel dubbio non potrà mai giudicarsi, che gli arabi, che furon *sceniti* sino al settimo secolo, avesser dato l' ogiva ai goti, già edificatori di città e di castella e vetusti possessori di una

[1] In questa moschea regna l'arco a ferro di cavallo, e nel *myrhab,* ossia nell'abside, si vede un sol arco ogivale. Egizi, greci, ebrei ed etiopi soggetti ad Amru ebbero parte a quell' edifizio ; e l' influenza di gente straniera pur sentono le altre fabbriche degli arabi con qualche esempio dell'ogiva; o quel che è più probabile un' influenza accidentale, o per rendere più forte la struttura o per gusto di novità.

architettura non conosciuta. Impertanto lo storico Mariana [1], osservando le vestigia di taluni edifici nella Spagna, non esitò a dirle di gotica struttura: e noi sappiamo che appellaronsi già gotiche dagli scrittori di quel tempo « le fabbriche di quella maniera trovata dai goti, nelle quali girarono le volte con quarti acuti; e riempirono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche ». Così parla il Vasari [2]. Ed il Mariana, dicendo di gotica struttura ed in tutto aliene dalla romana eleganza le fabbriche visigotiche, delle quali vide in Ispagna gli avanzi, io credo che v'abbia incluso l' idea dell'ogiva, che ritenne come una delle più essenziali caratteristiche di quello stile. In ogni maniera la preferenza si deve a quelli ch'esercitarono e possedettero una più antica qualsiasi architettura, sebbene ignota. Come possiamo altronde persuaderci che i nemici più accaniti del cristianesimo abbian saputo persuadere i visigoti di don Pelagio, di don Ramiro e di Alfonso il Casto ad adottar l'araba ogiva ed a mendicarla da essi? Ed i collegi, i monasteri, le artistiche consorterie, che forse allora si radunavano, avrebbero tanto gareggiato nell'adoperarla e nel diffonderla? L'ogiva portata dal saraceno nella Gallia gotica avrebbe dunque trionfato nell'architettura cristiana; e dagli arabi di Spagna, non dai visigoti della Gallia gotica, si sarebbe diffusa nelle Gallie settentrionali, in Germania, in Sicilia; donde poi da un lato si perpetuò in Inghilterra, dall'altro si rese comune per tutta l' Italia dal duomo di Monreale e da tutte le chiese normanno-sicule sino al duomo di Milano. Altra è, non arabica, scrive il nostro Troya, altra è la radice della fortuna e del vasto predominio che ottenne l'ogiva in Europa tra il decimo e duodecimo fino al sestodecimo secolo.

Quando poi raffermarono gli arabi il loro dominio con le vittorie sulla gente cristiana muzarabica, il nuovo stile di architettura che in-

[1] Mariana, *De rebus Hispaniae*, lib. V, cap. IX, così scrive degli avanzi delle fabbriche del visigoto re Atanagildo nel Portogallo: *Parietinae cernuntur et aedificiorum fundamenta, gothicae fabricae.* Dice poi, lib. VI, cap. XI, di una chiesa eretta da Recesvindo in Valladolid: *Extat vetusti operis, atque adeo gothicae structurae imaginem repraesentans;* e parlando del re Vamba fondatore di borghi e di chiese in Toledo: *Wamba suae longe protendens gentis honorem.*

[2] Vasari, *Introduzione alle vite dei pittori* ec. cap. III, in fine.

trodussero in Ispagna fu proprio di essi e quindi appellossi moresco. Ed in vero non prima di allora gli arabi poterono possedere un'architettura, non dico mai originale, ma adattata alla loro fede ed ai loro bisogni; poichè nei primi due secoli dell'egira continuarono una vita errante, e non potevano che trarre partito dalla civiltà dei vinti. Non fu che ai tempi degli Abassidi quando cominciarono ad incivilirsi notabilmente, a conoscere ed a tradurre le opere dei greci, ad accozzare da diversi elementi un'architettura e adattarla alle proprie condizioni. E quest'architettura, che fu la moresca, giusta il Quatremere de Quincy intese a principio l'influenza bizantina e quella del basso impero; poichè non si può dubitare, egli dice, che gli architetti della moschea di Cordova non solo abbiano conosciuto, ma anche voluto ed imitato il gusto dell'arte greco-moderna. Però al tempo stesso quell'edificio non è che un composto di materiali delle opere romane, ch'erano allora numerosissime in Ispagna: le colonne di proporzioni corintie, compositi i capitelli, molti ornati e cornici di epoca romana; la pianta stessa della moschea, con una specie di atrio che la precede, ritrae con evidenza quella delle basiliche; anzi si è detto che sia fabbricata sulle rovine e coi materiali di un monumento latino, che gli spagnuoli credono essere stato un tempio di Giano, ma secondo De la Borde una basilica del III o del IV secolo. Nel gusto però della decorazione ebbero gli arabi originalità, e presero a modello i variatissimi disegni bizzarramente colorati delle stoffe dell'India. Due forme quasi esclusive di archi furono adottate nell'architettura moresca; l'una che consiste in un arco a pieno centro oltrepassato, cioè che il suo centro è un cerchio di cui non manca che un quarto; l'altra in un arco a tre centri, l'uno superiore nel vertice, con due inferiori ai lati. L'ogiva non vi fu nota: e gli archi che terminano a punta nella sala dei Leoni dell'Alhambra sono piuttosto una conseguenza del loro frastaglio ad archetti, anzi che un sistema di costruzione. L'Africa e la Spagna, dove il dominio dei musulmani ebbe il tempo di raffermarsi, sono piene di edifizi considerevoli dell'architettura effettivamente moresca [1].

[1] Parlasi con somma estimazione degli edifizi eretti da Abderamano, fondatore e primo califfo di Marocco, e degli altri eretti da Walid Almansor, sì ce-

Che se ci volgiamo alla Sicilia, la vediamo già in potere dei musulmani di Africa nella seconda metà dell'ottocento. E con l'Africa ebbe allora l'isola nostra più strette attinenze, e da ivi acquistò quella forza d'islamica cultura che tanto valse alla sua civiltà in quel tempo e dappoi. Imperocchè erano già scorsi più di due secoli dalla morte del profeta, ed i musulmani avevano sommamente progredito nell'aringo dell'incivilimento, e formatosi quel nuovo genere di architettura, propria della loro indole ardita e del loro sentimento propenso al maraviglioso; il qual genere, che si disse moresco, accennammo già che avevano introdotto nella Spagna dopo le vittorie sui muzarabi, ed ebbe per sua essenziale caratteristica l'arco a ferro di cavallo e le aeree pendenze sì negli edifizi dell'Africa che in quelli più sontuosi della Spagna. Or i musulmani di Africa, quando nell'ottocento conquistarono la Sicilia, non avevano più bisogno dell'architettura dei popoli vinti, poichè essi ne avevano già una propria con cui ergevano moschee e palagi nei paesi soggiogati. Nè certamente si appresero all'architettura greco-moderna, che prevaleva in Sicilia prima della loro venuta sotto i bizantini; anzi la sdegnarono e forse proibirono siccome straniera ai loro principii ed alla loro fede. Sembra dunque agevole quel che accennammo già sopra, che portar dovettero in Sicilia quella medesima architettura moresca che adoperavano in Africa e che introdussero nella Spagna, con le sue bizzarre pendenze e con l'arco a ferro di cavallo. Da tutti i lati, scrive l'Amari [1], ci torna un operoso commercio tra la Sicilia e l'Africa, che necessariamente dovea nascere dalle relazioni politiche dei due paesi e che portava seco una simiglianza d'industrie, d'incivilimento letterario e di costumi. Per certo le relazioni politiche con l'Africa fruttavano alla Sicilia un utilissimo commercio d'idee e di

lebre per le sue conquiste, e da Iacob Almansor, che fu un principe potente e magnifico; ma sopra ogni altro della famosa città di Bagdad, che il sapiente principe Aba Iaafar Almansor fe' costruire dalle rovine di Babilonia, erogandovi il valsente di due milioni d'oro. Froïla e Abderamano decorarono di sontuosi monumenti, l'uno Oviedo, l'altro Cordova. Basti il dire che Aron nipote di Aba Iaafar Almansor ebbe una tal passione per le arti e per le scienze, che riunì a sè d'intorno cento dei più sapienti da paesi diversi.

[1] Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, Firenze 1858, vol. II, pag. 228.

studi. Al frequente passaggio di uomini notabili dall'Africa in Sicilia si può contrapporre il tramutamento dei coloni che andavano a tentar la sorte nella madre patria, ai quali si dava, sia per nascita, sia per lungo soggiorno , il nome di siciliani. Taluno salì ad alto grado in Africa. Leggiamo trai governatori di Tripoli uno Scekr, detto il siciliano, che nell' 882 ed 83 (dell'egira 269) diede principio alla fabbrica d'una cisterna monumentale e compiè una cupola nella moschea giami' ? Le mura della città medesima furono ristorate ed ampliate nel 956 e 57 (dell'egira 345) da Abu-l-Feth-Ziân il siciliano, *motewalli*, o vogliam dire delegato al reggimento del paese [1]. Da così fervido commercio di civiltà, di studi , e di arti ben si comprende siccome i costumi e le maniere dei musulmani di Africa perfettamente in Sicilia si conservassero. E nel sentire da Mo'gem-el-Boldân di Iakût, scrittore arabo dell' undecimo secolo « che s' eran fatti musulmani la più parte degli abitatori » [2], ed enfaticamente da Urbano II, in una bolla del 1093 [3], ch'erasi spenta la religione nell' isola per tre secoli , abbiam forte argomento a dimostrare che nessuna influenza potè avere sull'architettura degli arabi lo stile che prevaleva in Sicilia prima di essi. Ma questo fu altronde lo stile bizantino, il quale giammai non conobbe l'ogiva: dunque gli arabi, perchè portarono dall' Africa una architettura propria senza ogiva come nella Spagna, e perchè a nessuna spezial modificazione in Sicilia la sottomisero , e molto meno v' imitarono l'ogiva, che non vi era nota dai greci, è da conchiudere che per nessun conto questa forma adoperarono.

Nessuno edifizio più rimane genuino di quell' epoca ; e qualcuno forse cotanto restaurato e trasformato da non più riconoscersi; poichè quanti ve n' ebbero, tanti ne distrusse Ruggero il conte per odio contro l' islamismo [4]. Come dunque possiamo persuaderci che quel me-

[1] Tigiani, *Rehelà*, MS di Parigi citato da Amari, fog. 97. Trad. franc. pag. 190 e seg.

[2] *Biblioteca arabo-sicula*, testo, pag. 117.

[3] Pirri, *Sic. sacra*, pag. 617 *in Not. Eccl. syrac.* Amari , op. cit. vol. II, pag. 414 e 416.

[4] Ruggero il conte non lasciò ai musulmani *nè officine, nè mulini, nè forni, nè bagni*. Novairi, *Hist. Siciliae*, apud Gregorio, *Rerum arabic. ampla collectio*, pag. 26.

desimo conte, il quale non lasciò quasi pietra su pietra delle fabbriche musulmane, abbia potuto usare l'ogiva, se pur questa si voglia introdotta in Sicilia dagli arabi? Egli è impossibile il crederlo: anzi l'avere il conte adoperato l'ogiva nelle chiese cristiane edificate sin dal tempo della conquista, siccome in quella di san Giovanni dei Leprosi presso Palermo e nel duomo di Troina ed in altre, delle quali parleremo appresso, è a parer mio una forte prova che gli arabi non abbiano conosciuto l'ogiva nei loro edifici di Sicilia: poichè se questa fosse stata propria di loro, il conte ne avrebbe rigettato l'uso come di cosa profana. L'architettura gotica degli ariani faceva raccapricciare i vescovi nel concilio di Epaona [1]. E non doveva essere uguale lo zelo in Ruggero, vincitore già degl'infedeli, che inaugurava in Sicilia l'impresa del trionfo del cristianesimo? È dunque stoltezza imperdonabile il dire che dagli arabi derivò l'ogiva all'architettura siculo-normanna, rigettando l'influenza degli artefici di Normandia, dove abbiam certezza che l'ogiva si conobbe, di là diffondendosi nelle Gallie settentrionali e nell'Inghilterra.

Terzo elemento dell'architettura siculo normanna.

Ma che diciam noi dei palagi di Mimnermo, di Zisa, di Cuba, di Favara, che si son creduti per tanto tempo opere dei musulmani, eppure hanno evidentissima l'ogiva? Parlando in appresso dell'architettura civile dei normanni, proveremo in primo luogo che essi punto non appartengono al tempo della dominazione musulmana, ma che furono eretti durante il governo dei re normanni; quindi l'architettura nazionale dovette essenzialmente influirvi. Che se manifesta generalmente vi è la mano degli arabi in tutta la decorazione, tale influenza altresì appare nelle chiese, quando, rassodato il governo, i re normanni vollero farsi amici gli arabi, traendo gran partito dalla loro civiltà. Allora, e cominciando propriamente dal re Ruggero, ne fu tollerato il culto, data loro ascendenza fin nella corte, adoperata la loro mano nella decorazione delle chiese e nella fabbricazione dei palagi. Quindi rimangono degli arabi il tetto ricchissimo a rosoni ed a

Decorazione islamica.

[1] *Basilicas haereticorum, quas tanta execratione exosas habemus, ut pollutionem earum purgabilem non putemus, sanctis usibus applicare despicimus. Sane quas per violentiam nostris abstulerant, possumus revocare.* CONCILII EPAONENSIS *Canon. XXXIII.*

pendenze con cufiche iscrizioni nella Cappella palatina di Palermo ed ogni maniera di decorazione a musaico, nei pavimenti per lo più delle chiese, dove gran simiglianza si scorge coi fregi variatissimi del palazzo Alhambra, di origine puramente moresca, che sorse dipoi in Granata verso la metà del secolo terzodecimo e fu la sede dei califfi. Ivi nella sala così detta dei Leoni è uguale la decorazione in gran parte siccome alla Zisa ed a Mimnermo, pari il carattere delle pendenze, che imitarono per fermo gli arabi dalle stallattiti, adoperandole nelle stanze con fontane e con acqua; pari ancor l'artifizio delle vasche incavate nel suolo e scoperte. Il che tende a provare che uguale fu l'architettura moresca sì nella Spagna che nell' Affrica ed in Sicilia, poichè uguale in tutto ne è il carattere della decorazione. Però scorgendo l'ogiva nei monumenti arabosicoli, che nella Spagna e nell' Africa non fu conosciuta, possiam conchiudere che gli arabi, i quali avevano prima nelle loro innumerevoli moschee ed in tutti gli edifizi eretti durante la loro dominazione adoperato la stessa foggia di arco che altrove, a ferro di cavallo o a tre centri, nei palagi dei re normanni, che poscia i medesimi decorarono alla loro maniera — poichè quei re, siccome vedremo, assai si piacquero delle fogge musulmane — soffrir dovettero l'ogiva secondo il volere ed il gusto dei loro padroni, che l' introdussero e la diffusero dapertutto. Così egualmente essi, che fino allora si eran mantenuti fedeli alle menome leggi del Corano, rappresentarono delle cacce con figure d'uomini e di animali, come nei musaici del vestibolo della Zisa e negli altri somigliantissimi della stanza a musaico del real palazzo di Palermo, o nel prezioso fregio marmoreo della Martorana. Imperciocchè vedendosi rispettati e protetti dai governanti, gli arabi, che non ebbero un'arte fermamente propria, furono pieghevoli al sentimento ed alle voglie dei re, e non isdegnando d' introdurre le loro bizzarre decorazioni nelle chiese siculo-normanne, constituirono un terzo elemento di questa architettura, che aveva già riunito per opera dei normanni e dei franchi l'elemento dell'arte orientale e dell'occidentale, prevalendo al tempo stesso in Sicilia il culto latino ed il greco.

Ricapitolazione.

La civiltà del medio evo debbe dunque alla Sicilia l' invenzione di questo nuovo genere di architettura derivante dalla visigotica, applicata alle condizioni del culto religioso dei siciliani di quel tempo,

ornata poi riccamente dall' inesauribile varietà delle islamiche decorazioni. Gotica dunque si disse perchè dai goti discesa, non per la superbia degl' italiani, siccome volle il Maffei [1], che l' attribuì ai goti, — genti credute barbare ed incapaci di arte — ripudiandola siccome barbara e lontana dai classici principii dell' arte antica dei greci e dei romani. Ma ormai quest' architettura — grazie agli studi profondi che si sono praticati sull' arte — è riconosciuta universalmente di un carattere leggiero ad un tempo e gigantesco, debole in apparenza ma robustissimo in fatto, con un sistema generale, uniforme, omogeneo, e caratterizzato in tutte le sue parti. Sebbene originata da elementi diversi, nulla vi è discordante; quindi vediamo quelle opere gigantesche concepite ed eseguite come sotto l' influenza di fermi principii e sottoposte a proporzioni ed a forme razionali. In quelle chiese auguste s' intuisce quasi il ristabilimento del sublime, qual si fu secondo Gioberti il primo effetto della riforma cristiana nel giro dell' arte; e lo spirito vi rimane quasi a contemplare l'idea dell'unità nell' infinito. Tutto sembra l'effetto di una creazione unica e spontanea e riconcentra nei sentimenti religiosi e nell' intima contemplazione dei misteri. L' ogiva stessa, comunque derivante dalla natura o dal caso, ed in mano già di popoli ariani, quando fu benedetta ed entrò in grembo al cattolicismo videsi acconcia a dinotare la sublimità del concetto cattolico che rifonde sull' infinito. Ed entrando fra quelle lunghe arcate ogivali, di cui in fondo nella parte più secreta del tempio giganteggia ancor dentro un' ogiva l' immensa figura del Cristo, sembra quasi che lo spirito voglia innalzarsi verso il Creatore, poichè la sublimità e la sveltezza misteriosa di quel tempio di Dio tendono a sollevare dalla fragile natura umana. L'architettura sacra normanno-sicula, sebbene non seguì i principii dell'arte greca e romana, è pur da risguardarsi adattissima allo spirito del cattolicismo. La forma prevalse appo i pagani; nel cristianesimo il sentimento e l' idea.

Trai più eccelsi vanti della Sicilia questo ancor sia segnato, che qui ebbe origine nel medio evo l'architettura ortodossa. Ben scrisse

[1] Maffei, *Verona Illustrata*, vol. III. cap. IV.

quindi Seroux d'Agincourt [1], che i siciliani, famosi nell'antichità per l'eccellenza del gusto nell'architettura, si mantennero superiori nel seno stesso della corruzione che nell'età di mezzo deturpava le arti. Ed è da soggiungere, che se i famosi tempi fosser durati in quest'isola della normanna dinastia, la nostra architettura, siccome nel medio evo introdusse in Italia il vero stile ortodosso, così nel risorgimento del classicismo avrebbe parimente desto il vero carattere nazionale che altronde poi sorse al cinquecento nell'itala architettura da altre scuole e da altri principii.

[1] Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments.* Paris 1823, tom. I, pag. 63.

LIBRO II.

DELLE CHIESE SICULO-NORMANNE E DELLA LORO ARCHITETTURA

SOMMARIO

Chiese siculo-normanne sin dal tempo della conquista. — S. Giovanni dei Leprosi — S. Maria di Campogrosso — Altre chiese — S. Pietro la Bagnara — S. Maria di Troina — San Nicolò di Messina — Duomo di Catania — Osservazioni sulle chiese erette dal Guiscardo e dal Conte — Ruggero II — Cappella palatina in Palermo — Sua struttura — Influenza islamica — Duomo di Cefalù — Sua struttura — S. Giovanni degli Eremiti — S. Giacomo e S. Maria la Mazara — Duomo di Messina — S. Maria dell' Ammiraglio — Suo campanile — Cappella di san Cataldo — Perchè di greca forma? — Chiesa della Magione — Guglielmo I — Guglielmo II — Fabbrica del duomo di Monreale — Sue parti esterne — Interno del duomo di Monreale — Claustro del monastero di Monreale — Duomo di Palermo — Cappella di s. Maria Incoronata — Fondazione del duomo di Palermo. Gualterio Offamilio — Prospetto esteriore — Antico stato dell' interno — Sua devastazione — Cripta sotterranea — Antico palazzo degli arcivescovi — S. Cristina la *vetere* — Monastero di S. Spirito — Osservazioni sulle chiese siculo-normanne. Trionfi del Cristianesimo in quest'architettura.

Chiese siculo-normanne sin dal tempo della conquista.

Sin da allora che i Normanni portarono in Sicilia le armi della conquista conobbero che per ritoglier quest' isola al musulmano era bisogno di proclamare la religione degli oppressi; non perchè grandi aiuti potevano aspettarsi dalle popolazioni cristiane rese inette dalla lunga servitù, ma per inaugurare sotto il vessillo della croce una civiltà novella e riunire in nazione quei popoli che avevan perduto l'autonomia, in contrapposto ai nemici. Il primo elemento che essi portarono nella civiltà siciliana dei loro tempi fu dunque il cristianesimo, che fin dai primi anni procurarono con ogni energia di ristabilire nei paesi che venivan mano mano conquistando; si perchè tale fu la religione adottata dai loro padri e quella medesimamente degl' indigeni dell' isola, si perchè differendo in tutto dalle massime coraniche apportar doveva una favorevole mutazione nell' incivilimento, col riunire attorno al trono di un re cristiano popoli cristiani

e fedeli al principe, in uggia a chi dissentisse dalla fede riconosciuta e professata dal governo e dalla somma del popolo. Da ciò indi provenne, che l'autonomia acquistata dai fedeli — sotto il qual nome intendiamo tutti i popoli abitanti in Sicilia, aderenti al governo dei normanni ed alla chiesa — venne ai musulmani perduta; sebbene quando fu rassodato fermamente il potere, si ebbe ancor bisogno di questi, ed un nuovo elemento di civiltà se ne raccolse. La croce e la spada si avanzavano con ugual passo. L'una s' innoltrava nei trionfi e splendea collocata in fronte alle chiese nuovamente erette, dopo sì lunghi anni che non più vedevansi costruirne, e riunendo il popolo dei fedeli in un pensiero, in una legge, gli dava libertà e possanza; l'altra apriva il sentiero alle vittorie, toglieva ogni autorità ai musulmani, estendeva per tutta Sicilia il governo della conquista, creava la nuova civiltà che ha per suo codice il vangelo. La croce e la spada non si divisor giammai da quando i normanni posero piede in questa terra; e nel tempo stesso che una città si oppugnava, gittavansi le fondamenta di una chiesa; e non ancora la bandiera normanna sventolava sui merli delle torri nemiche ed i liberatori entravano a proclamar la vittoria al cospetto dei fratelli oppressi, che già le chiese eran pronte, pronti gli altari, ove popoli diversi, normanni, franchi, sicoli, greci, sollevar dovevano la loro preghiera al Dio degli eserciti.

S. Giovanni dei Leprosi.

Una delle prime chiese erette in Sicilia dai Normanni è quella di san Giovanni dei Leprosi, edificata innanzi ogni altra a mezzodì di Palermo fuori le mura. Roberto Guiscardo e Ruggero conte, — ma siccome vuole taluno il solo Ruggero [1] — la iniziarono nell'assedio a cui la città lungamente resistette [2]. Ruggero re l'arricchì di molte possessioni, del pari che i suoi successori. Guglielmo ivi stabilì lo spedale dei leprosi, abolito quello di san Leonardo: fu poi affidato ai Teutonici, ed alla soppressione di quest'ordine al senato di Palermo

[1] Marii Aretii, *De situ Siciliae*, pag. 8.

[2] *Traiecto amne Oretho, ad ictum fundae aedes sacra testudinata occurrit, divo Ioanni ab infirmis leprosis dicata, a Roberto Guiscardo et Rogerio Siciliae comite, cum Panormum obsiderent, excitata, ut in ejus gestis legimus; et Fridericus secundus Caesar in suo diplomate, dato Hagenovae anno sal. 1209 mense februario, testatur.* Fazelli, *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII. Pan. 1560 pag. 187.

ne fu commessa la vigilanza [1]. Or sin da questa chiesa noi abbiamo evidente esempio della mescolanza della forma greca e latina, della s. Sofia e della basilica [2]. Di due piani ben distinti che la compongono, l'anteriore, più sommesso e spartito nella sua lunghezza da due file di pilastri, ci dà espressa nella nave un' idea delle basiliche antiche; l'altro, che si solleva su due gradini, con la cupola nel centro poggiante sopra quattro pilastri, e con tre absidi in fondo, ritrae la foggia orientale. E da ciò ben si vede qual talento di organizzazione i normanni tenessero, i quali nel tempo stesso della conquista pensavano a riunire i popoli, a combinarne i riti, a secondarne gli usi; perchè potendo nella medesima chiesa esercitare il proprio culto siculi e greci, franchi e latini, facilmente si accordassero nello spirito di nazionalità. Se la pianta delle chiese latine fosse stata espressamente adoprata in s. Giovan dei Leprosi, non se ne sarebbero adombrati gl' indigeni avvezzi da tanto tempo alla greca liturgia? Come non si sarebber confusi a vedere ad un tratto mutato il rito loro in quello della chiesa latina, di cui già non restava in Sicilia vestigio? Tali innovazioni istantanee sono odiose pei conquistatori, ed i popoli le temono siccome lampi di dispotismo. Con sano accorgimento adunque, tenendo in animo i normanni d' introdurre nella chiesa di Sicilia le autorità latine, siccome consentanee al proprio culto, non urtarono direttamente le idee dei popoli, ma seguendone il greco rito, altro non fecero che adattare le chiese nuovamente fondate al greco rito ed al latino. Ed in verità grande entusiasmo doveva eccitarsi nei cristiani oppressi, mentre i normanni assediavano le città dai saraceni tenute; al vedere avanzarsi difeso da poderose armi il cristianesimo, al sorger di nuove chiese in mezzo alle tende degli oppugnatori, all' intender che la loro fede è la propria, e che il loro governo e la civiltà che daranno essi non saranno discordi dal proprio sentimento. Che se non vediamo in san Giovan dei Leprosi alcuna influenza del terzo elemento di quell'architettura, qual si è l' islamico, ben se ne comprende la ragione; poichè gli arabi, siccome svolgere-

[1] MONGITORE. *Monumenta historica s. Domus Mansionis*, Pan. 1721, pagina 186, 192.

[2] Vedi l'annessa pianta.

mo appresso, non prima del re Ruggero valsero alla civiltà siciliana, e sotto il conte furono aperti nemici : e insana cosa è il pensare, che ardenti di rabie per vedersi cadere via via dalle mani il potere, umiliati, oppressi, soggiogati, anzichè maledir le chiese cristiane venissero a decorarle.

S. Maria di Campogrosso.

Da Roberto Guiscardo nell'anno 1077 fu parimente edificata la chiesa di s. Michele o di santa Maria di Campogrosso, alla quale era aggiunto un monastero di ordine basiliano [1]. A quindici miglia da Palermo, poco di sopra della strada che conduce a Termini, ne rimangono gli avanzi, che offrono la distribuzione propria dell'epoca, congiungendo il corpo anteriore all'altro interno più elevato, il quale si slarga nei fianchi, rendendo espressamente la croce latina [2]. Pur dal Guiscardo fu eretta in Palermo la chiesa di s. Maria de Crypta, sulle di cui rovine fu edificata nella seconda metà del secolo XVI la casa di professione dei gesuiti [3]. Il fondatore vi unì un cenobio di ordine basiliano, assegnando alla chiesa una ricca dote, la quale poi ancor crebbe nel 1128 per opera dell'ammiraglio Cristodulo. Le chiese di s. Michele e di s. Leonardo, contigue a quella e contemporanee, rimangono in piè tuttora, ma più non serbano vestigio della forma primitiva [4]. Sol nella chiesa di s. Michele, oltre alle fangose ed incerte vestigia di una cripta sotterranea, esistono due lapidette sepolcrali del tempo di re Guglielmo I, che furono prodotte dal Morso; una quadrilingue, ebraica, greca, latina ed arabica; trilingue l'altra, mancandovi l'ebraico.

Altre chiese.

S. Pietro la Bagnara.

Dal Guiscardo pur dice fondata il Pirri [5] la chiesa di s. Pietro la Bagnara, di cui restavano in Palermo vestigia sino al 1845, quando del tutto andarono in ruina. Ma dalla seguente greca iscrizione, scolpita in marmo e già esistente sulla porta esteriore dell'atrio della chiesa, ricavasi che fu edificata nel 1081, a spese di un cotal Nicolao figliuolo di Leone paratallassita di Palermo :

[1] Pirri, *Sic. sacra*. Pan. 1733, tom. I *De mon. adn. pan. eccl.* pag. 291.

[2] Vedasi la pianta recatane dal Serradifalco, *Chiese siculo-normanne*, tav. XXVIII.

[3] Fazelli, *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII, Pan. 1560, pag. 183. — Pirri, *Not. eccl. pan.* Pan. 1733, tom. I, pag. 296.

[4] Morso, *Descrizione di Palermo antico*, Pal. 1827, pag. 107 e seg.

[5] Pirri, *Not. eccl. pan.* Pan. 1733, tom. I, pag. 69 e 118.

Ετελευσθη ο πανσεβαστος ναος των αγιων και πανευφημων
Αποστολων Πετρου και Παυλου εν ιμεραις του λαμπροτατου
Δουκος Ρουβερτου και Σικελγαιτας της αυτου συνευνου διε
Ξει του Νικολαου υιου Λεοντος Παραθαλασσιτου Πανορμου και
Διεταρουκης και παραστασεως Νικολαου του ευτελεστατου πρεσβυτ
Και ταβουλαριου ✠ εν ετει ϛφπθ ινδικτιονος δ ευξασθε αυτων [1].

Aggregata nel 1117 al monastero di s. Maria di Bagnara in Calabria, ne assunse il titolo. Guglielmo II si applicò a restaurarla, essendo crollata in gran parte al suo tempo: onde ne fu detto fondatore nel diploma emesso dal pontefice Innocenzo III, quando venuto in Palermo a visitare il giovanetto re Federico, affidato alla tutela di lui dalla madre Costanza la normanna, consacrò egli stesso quella chiesa [2]. L'antica in appresso fu convertita in sacrestia di un' altra nuovamente costrutta; ma or più non ne rimangono avanzi. La pianta pubblicatane dal Serradifalco è di figura quadrilatera, con quattro colonne ottagone di marmo bianco orientale incastrate negli spigoli di quattro pilastri, sui quali poggiavano le arcate ogivali. Due colonne di minor diametro erano negli angoli dei pilastri dell'abside, e due altri archi acuti facevano comunicare lateralmente con la solea le ale, dove però non esisteva alcun vestigio degli emicicli della protasi e del diaconico, i quali non erano poi cotanto necessari nelle piccole chiese, dove le mense apparecchiavansi accanto all' altare nel

[1] Il Pirri ne riporta monca la versione latina, soppressovi il nome del fondatore; quindi attribuisce al Guiscardo l' origine di questa chiesa. Ma il Fazello, il Morso ed il Serradifalco, i quali recarono intera l' iscrizione, ne diedero insieme la versione seguente, ch' è da tenersi la più genuina:

Expletum fuit venerabilissimum templum sanctorum et celebratissimorum apostolorum Petri et Pauli, in diebus splendidissimi ducis Roberti et Sikelgaitae ejus uxoris, impensa Nicolai filii Leonis parathalassiti Panormi, et solicitudine et cura Nicolai humilissimi presbyteri et tabularii. ✠ anno 6598 (1081) indictione quarta; orate pro eis.

La carica di Paratallassito attribuita a Leone padre del fondatore Nicolò è secondo il Ducange una dignità navale; ed è mentovata appo Liutprando, lib. III, cap. IV. Gli antichi scrittori adoperarono questa voce in senso di *marittimo;* onde Erodoto disse Παραθαλάσσιοι ἄνδρες *gli abitatori del mare*, e Dione Cass. Τῇ παραθαλασσίῳ Ἰταλία *la marittima Italia.*

[2] Pirri, *Not. eccl. pan.* pag. 119. Morso, *Pal. ant.* pag. 290.

tempo del sacrificio. La nave, siccome poteva dedursene dagli avanzi, mancava di colonne, l'intera distribuzione uguagliando quella della chiesa di s. Michele di Campogrosso, non in altro diversa che nella mancanza delle absidi dei lati.

S. Maria di Troina.

Espugnata Troina nel 1061, non tardò il conte ad erigervi un sontuoso tempio dentro il castello della città e dedicarlo alla Madre di Dio. Egli medesimo ne lasciò memoria in un privilegio del 1081: « In onore di Maria genitrice di Dio feci costruire una chiesa nel castello di Troina, ed ornata di necessarie supellettili e dotata di beni pel suo sostentamento, vi destinai sacerdoti, perchè a me ed ai fedeli di Cristo amministrassero i sacramenti ed a tutti comunicassero i sacrosanti dogmi della cattolica fede, acciò per mezzo della loro parola prendesse incremento il cristianesimo ». E che sia stata la prima fondata in Sicilia dal conte — astrazion facendo di taluna già eretta insieme al Guiscardo — l'abbiamo da un altro suo diploma in data del 1085: « Ci proponemmo, egli dice, di edificare in Troina la prima di tutte le chiese, ampli possedimenti le assegnammo, costituitovi un episcopato » [1]. Ciò che ancor si ricava da un diploma di Ruggero II del 1143 e da un altro di Guglielmo il buono del 1169, recati dal Pirri. Si ha poi dal Malaterra, il di cui testimonio già sopra è citato, che sin dalla fondazione di questa prima chiesa da ogni parte il conte chiamò *cementari (undequaque aggregat)*; provando che ne ebbe la Sicilia deficienza. Poichè sin dal primo tempio avendo noi contezza di tal chiamata, egli è pur necessario che crediamo, che nel tempo stesso della conquista, non rassodato ancora il governo, mal potendo il conte accomodarsi con gli operai indigeni, ricorrer dovette altrove. Ed a ben ragione converge tale evento narrato dal cronista per la fondazione della chiesa troinese, che fu la prima eretta in Sicilia dal conte, poichè sin da essa si scorge evidente la mescolanza dell'elemento orientale ed occidentale, unendosi con deciso quadrato la solea con la nave [2]; il che pur si scorge con mag-

[1] Di Chiara, *Preminenze della corona sopra la chiesa di s. Maria di Troina*. Nap. 1791; e nella raccolta degli opuscoli inediti e rari del medesimo scrittore.

[2] Vedi l'annessa pianta.

giore o minor differenza in s. Giovan dei Leprosi, in santa Maria di Campogrosso, in s. Pietro la Bagnara. Che se la chiamata degli artefici non rispondesse contemporaneamente a queste chiese primitive, non poca difficoltà ne insorgerebbe, non trovandosi in Sicilia che gente avvezza al greco rito, inetta a mettere in opera tal congiungimento di forme volute dai conquistatori.

San Nicolò di Messina.

Sorgeva poi in Messina la chiesa di s. Nicolò: perchè il conte non desisteva di far venire architetti da ogni parte della terra (*undecumque terrarum artificiosis coementariis conductis*) [1]. Ed avendo eretto in breve tempo in Messina muraglie e torri di maravigliosa altezza, ordinava la fondazione di quella chiesa, di cui tuttavia rimane la porta maggiore dietro il palazzo arcivescovile, e merita attenzione per le due colonne laterali all'arco acuto con capitelli foliati di buona forma, e per una singolarità nel sommo scopo, dove non si vede nè cimbria nè astragalo, ma una calotta simile a quella che all'imoscapo hanno le colonne del tempio di Latopoli rappresentate da Denon, e sopra la calotta va l'arco ad impostarsi [2]. Tener dietro all'arte per indagar l'origine delle sue menome spezialità è cosa difficile e malsicura; e talvolta da artefici diversi d'indole e di principii si dà luogo a tal simiglianza di forme particolari, di cui non può trovarsi l'origine che in una accidentale e momentanea convergenza di gusto e di sentire.

Duomo di Catania.

Espugnata Catania dal Guiscardo e da Ruggero verso il 1075, munitala di muraglie e di baluardi, ne intese il conte a sollevarvi come in ogni altra città di sua dominazione lo spirito del cristianesimo. Vi promosse in prima all'episcopato il bretone Angerio, indi eresse il sontuoso tempio cattedrale, che fu dedicato il 25 maggio del 1094. Di che abbiam notizia da un'iscrizione esistente nella maggior porta d'ingresso e recata dal De Grossis [3].

[1] Malaterra, Op. cit. lib. III, cap. XXXII.

[2] Musumeci, *Opere archeologiche ed artistiche*. Catania 1843, vol. I. Vedi la memoria sullo *Stato delle arti in Sicilia dall'ottavo al decimoterzo secolo* pag. 191.

[3] De Grossis, *Catanense decachordum, sive catanens. ecclesiae not.* Cat. 1642 pag. 42.

Comes Rogerius, tempore Urbani papae II, anno Domini MXCIIII, sub Angerio Abbate hoc templum condidit et Deo ac B. Agathae dicari jussit.

Più antica però e contemporanea sembra l' iscrizione che pubblicò il Fazello [1] da una lapide apposta al muro settentrionale della chiesa; donde ricavasi che la fondazione anzichè a Ruggero si debbe al vescovo Angerio :

Anno ab incarnatione Domini MXCIIII Indictione prima, Urbano secundo papa Romae, Philippo rege Franciae, Rogerio Guiscardi Ducis filio Duce Italiae, Rogerio quoque fratre ipsius Guiscardi Comite Siciliae totius et Calabriae domino, Angerius cataneae abbatiae episcopus coepi aedificare monasterium et ad finem usque complevi, adjuvante Dno nostro Jesu Christo.

Comunque sia, egli è però costante che il duomo di Catania sorse nel tempo del conte Ruggero e sotto la protezione di tanto principe. Poichè pur si voglia che il vescovo Angerio ne sia stato il fondatore, non è a dubitare che mezzi splendidissimi vi abbia il governo apprestato, mentre una sede, che allor allora si può dir fondata dopo tanti anni di oppressione e di servitù, non poteva per fermo di per sè averne. Invece Ruggero, pieno di entusiasmo al vedersi già a capo del governo della Sicilia qual sostenitore della cristiana fede e dei popoli ad essa aderenti, tutte le sue mire rivolge al trionfo di questa fede con cui egli ha vinto, e conculcando e vituperando ogni altra legge, ogni altro culto, abbatte i templi ed i monumenti comunque famosi del paganesimo, gl' immensi materiali ne impiega ad eriger le sue chiese, i suoi monasteri. Quindi in Catania tanti superbi edifizi della classica antichità devastò e mise in ruina, onde ricavarne la pietra per la struttura del novello duomo; tolse a tal uopo le colonne dal colosseo o come altri vogliono dall' anfiteatro, sovrappose alle antiche terme la gran mole del tempio [2]. E questo riuscì per

[1] Fazelli, *De reb. sic.* dec. I, lib. III, cap. I, Pan. 1560, pag. 65.
[2] Amico, *Catana illustrata,* Cat. 1741 pars tertia, fol. 101 et seq.

ogni verso magnifico. Ne poggiarono le tre navi su due lunghe file di colonne di granito; e la forma di croce latina, dopo tante sofferte vicende, vi si mantiene tuttavia evidentissima nella pianta. Probabil cosa è il credere che al disegno di quel tempio abbia il vescovo Angerio avuto somma influenza; poichè è noto come nel medio evo gli ecclesiastici esercitavano l'architettura religiosa e sovente si consociavano col vincolo dell'arte. I bisogni del rito, come sentivansi dalle autorità ecclesiastiche, da niun altro potevansi intendere con più di energia. Di là dunque facilmente provenne quella riunione di forme che alla chiesa latina ed alla greca in quei dì fu adatta cotanto. Ma a chi entra oramai nel duomo di Catania sembra che questo più antico del valicato secolo non sia; poichè tanti tremuoti l'hanno senza riposo percosso ed infranto, ed a tanti restauri quindi ha soggiaciuto, da non più riconoscersi vestigio del primiero suo disegno, non più delle antiche mura. E solamente il prospetto posteriore nell'esterno delle tre absidi conserva tuttavia la sua struttura primitiva di pietre riquadrate, alla maniera dei goti, con una fila di archi aguzzi che vi ricorrono ad intaglio per decorazione. L'antica porta, che fu trasferita nella chiesa del santo Carcere, appartiene probabilmente all'epoca di Federico II [1], e ne parleremo ragionando della scultura di quei tempi. Sol basti qui il conchiudere, che nel duomo di Catania si è perduto uno dei più famosi monumenti religiosi dell'epoca di Ruggero conte. Trai quali è pur mestieri di mentovare il duomo di Mazara edificato dal conte nel 1093 e dedicato al Salvatore, poi restaurato in vari tempi, e totalmente rinnovato nel 1694 dal vescovo Francesco Graffeo [2]; similmente la chiesa di san Pietro in Trapani, il monastero del Salvatore di ordine basiliano in Messina, e tante altre chiese e monasteri che nulla giova il ricordare.

Osservazioni sulle chiese erette dal Guiscardo e dal Conte.

Basti il detto sin qui a convincerci che sin dalle prime chiese erette in Sicilia dal conte Ruggero sia manifesta l'influenza dell'elemento bizantino e del romano nell'architettura sacra, e che questa influenza sia stata diretta da artefici stranieri, i quali è da credere, come so-

[1] Paternò Castelli, *Descrizione di Catania,* Catan. 1841, pag. 168.

[2] Amico, *Dizionario topografico della Sicilia trad. ed annot. da Gioacchino Di Marzo,* Palermo 1856. Vedi *Mazara,* vol. II, pag. 63.

pra vedemmo, che con maggior probabilità siano venuti dalla Normandia e dalla Francia, proseliti dell'architettura visigotica che aveva colà allignato col cristianesimo. Inutile poi sarebbe il volere rintracciare tutte le chiese ed i molteplici monasteri di ordini religiosi eretti in Sicilia dal Guiscardo e dal conte, dei quali più non restan vestigia; o interamente distrutti, o così mutati da non più rinvenirne vestigio del primitivo aspetto. Ci siam fermati dunque a tali monumenti, che conservando le loro forme originali han potuto darci idea qual fosse l'arte del tempo. E tal sentiero non lasceremo giammai, scegliendo a descrivere quelle opere che al nostro argomento potranno tornar più utili, con apprestare splendidi esempi ed importanti conseguenze, e trascureremo ogni altra ricerca, non più servendo che ad erudizione infruttuosa.

Ruggero II.

Volendo però considerare quando l'incivilimento siciliano nell'epoca normanna abbia attinto la sua più gran perfezione in ragione dei tempi, non esitiamo a dire che ciò avvenne sotto Ruggero II; poichè Ruggero I, tutto dedito alla conquista, non poteva gettare i solidi fondamenti di un sistema governativo. Guglielmo I, immerso nel lusso orientale, abbandonava la somma degli affari in balìa d'infidi ministri: e sotto Guglielmo II la Sicilia conservò quanto aveva acquistato senza punto accrescerlo. All'incontro sotto Ruggero II si conquistava la Puglia, si facevano scorrerie nelle isole Ioniche, si veniva a battaglia colle potentissime flotte dell'imperio di Costantinopoli, si metteva piede nell'Africa; e con la potenza delle armi e coi vincoli delle alleanze lo stato siciliano diveniva sì grande da minacciare l'indipendenza degli altri stati italiani.

Più grande splendore ebbero adunque le belle arti durante il governo di Ruggero secondo, il quale, siccome quegli che intese a consolidare la monarchia, volle che il suo governo tenuto avesse il primato nella civiltà di allora. Ruggero aveva assunto il titolo di re a dispetto del papa e di tutta l'Europa; doveva quindi impegnarsi a sostenerne la magnificenza. Il cristianesimo, proclamato già da suo padre siccome precipuo argomento della conquista, divenuto ormai la religione del popolo, non meno che la corte del re chiedeva il dovuto decoro. E poichè, per far prosperare la cultura del suo regno, Ruggero aveva avuto bisogno di una gran forza di elemento musul-

mano, ed era fin giunto ad impedire severamente la conversione dei suoi sudditi musulmani ch'erano presti a seguire la voce di s. Anselmo di Cantorbery, non poteva trascurar l'esigenze della chiesa per tema che non ne restasse scandalezzata.

Cappella palatina in Palermo.

Il più superbo monumento dell'arte sotto il governo di lui è la cappella dedicata a san Pietro principe degli apostoli dentro la reggia di Palermo. In occidente sin da Costantino magno vediamo invalso l'uso degli oratorii palatini: poichè scrive Eusebio [1], che l'imperatore costituì siccome una chiesa nel suo palazzo; anzi presedeva a tutti coloro che vi erano destinati, e prendendo in mano le sacre carte, meditava profondamente gli oracoli della divina rivelazione; indi recitava solenni preghiere insieme con la sua corte. Volle poi seguire Ruggero il costume dei reali di Francia; poichè essi, imitando Costantino, sin da antichi tempi introdussero gli oratorii e le cappelle nella loro aula [2]. Gregorio Turonense [3] fa menzione degli oratorii dei re Guntramno e Childeberto, il quale ultimo spezialmente era solito intervenirvi negli uffici matutini. Reca inoltre il Mabillon [4] taluni decreti di Teodorico e di Childeberto, dove si fa cenno dell'oratorio palatino; e molti prelati ivi addetti rammentansi negli antichi annali della Francia. Prova poi il Peirazio [5], come sia stato costume dei re franchi della stirpe merovingia custodire nella reggia le reliquie dei santi, e di portarle con loro andando contro ai nemici; il che fu praticato da Clodoveo, Childeberto, Clotario e da altri. E da ciò è d'uopo argomentare che avessero avuto oratorio e clero di chiesiastici destinati agli uffici divini; poichè fu espressamente stabilito dal concilio di Epaona, non dover collocarsi negli oratorii reliquie di martiri senza destinarvi ecclesiastici che alle sacre ceneri facessero omaggio con la frequente psalmodia [6].

[1] Eusebii, *Vita Constantini,* lib. IV, cap. XVII. Di Chiara, *De Capella regis Siciliae,* Pan. 1815, lib. I, p. I, cap. I, § 1, fol. 3 e 4.

[2] Carafa, *De Capella regis utriusque Siciliae et aliorum principum.* Neapoli 1772, cap. I, § VII.

[3] Gregorii Turonensis, *Hist. franc.* lib. VIII, cap. XLIV, et lib. X, cap. XVIII.

[4] Mabilonii, *De re diplomatica.*

[5] Peiratii, *De oratoriis regum Galliae* lib. I, cap. IV V et VI.

[6] *Sacris cineribus psallendi frequentia famulentur.* Ex can. XXV Concilii Epaonensis. Da una reliquia di san Martino Turonense, qual si era la *cappa*

Guiscardo fu il primo dei normanni ad imitare i franchi; poichè sappiamo dal Fazello, ch' egli dentro la reggia eresse una cappella intitolata di Gerosolima, decorandola mirabilmente di musaici [1]. Al re Ruggero però si debbe quell'augusta basilica, ch' è una delle più belle glorie delle arti nostre, tanto augusta, tanto sublime, che forma essa sola il più splendido encomio dell'eccellenza del principe fondatore. Ignorasi preciso il tempo quando ne furon gettate le basi; ma da un privilegio autentico del 1132, con cui Pietro arcivescovo di Palermo la riconosce parocchia, ben si deduce ch'essa doveva essere condotta a tal punto da potervisi esercitare il divin culto [2]. Venne poi solennemente consacrata (1140); e con diploma dell'anno medesimo vi fu istituito con ampie prebende un collegio di canonici. « Sotto il titolo di san Pietro principe degli apostoli — sono parole del diploma di Ruggero — femmo edificare con somma devozione una chiesa dentro il nostro regal palazzo di Palermo »; seguendo con enunciare le prebende istituite e le rendite appartenenti ad esse [3].

Sua struttura.

Or sembra che la chiesa sia stata esternamente ricinta di portici nella parte anteriore e nei lati, poichè restando quasi intero il portico del lato meridionale, per simmetria architettonica non poteva mancarvi dalle altre parti; ove difatti, accuratamente osservando, se ne scopre vestigio nel lato occidentale in alcuni archivolti ogivali, che or corrispondono nelle stanze destinate a lavorare il musaico, ed anche nella parte anteriore; dove quello spazio che precede la chiesa ha sinora evidente l' aspetto e le proporzioni di portico, e la volta antica, la quale sta di sopra a quella più bassa che or vi si scorge,

del santo, che si conservava nell'oratorio palatino, prese questo il nome di *cappella;* onde in un regio placito di Childeberto, recato dal Mabillon, l' oratorio del re viene appellato *cappella* di san Martino; e di là quella denominazione fu appropriata generalmente ad ogni maniera di oratorii.

[1] *Urbem (Panormum) Robertus et Rogerius firmis moenibus ac praesidiis, duplici arce, altera ad mare, a quo adhuc cognomen habet, altera ad occidentem, aedeque sacra musivo ac vermiculato opere ab Hierusalem cognominata, erectis, mirifice exornarunt.* Fazelli, *De reb. Sic.* dec. II, lib. VII, cap. I.

[2] *Diploma II fol. 7 in Tabulario R. ac I. palatinae Capellae.* Pan. 1835.

[3] *Diploma V fol. 11 in eodem Tabulario.*

lasciando uno spazio intermedio che ottima cosa sarebbe il distruggere, ne è costruita di piccole pietre riquadrate, secondo la maniera di struttura che i normanni adoprarono, imitando i visigoti di Francia. Il portico meridionale, che ancor dura in gran parte, apre oggigiorno l'ingresso alla basilica e ne serve di prospetto; mentre a principio la porta maggiore corrisponder doveva nel portico occidentale, rimpetto il santuario, giusto in quel luogo dove ora nell'interno è il solio regale; e ad essa laterali erano le due porte minori che tuttavia rimangono in comunicazione con la sacrestia, circoscritte ampiamente da una bella cornice di marmo bianco, la quale continua nello spazio superiore alla moderna volta del portico e finisce in una orizzontale. Dell'antico campanile [1] rimangono avanzi della base nell'angolo esteriore del portico meridionale e dell'occidentale, dove è incastrata una lapide con iscrizione trilingue, che rammenta il famoso orologio fatto costruire nel 1142 dal re Ruggero [2].

L'interno è a croce latina, diviso in tre navate, una maggiore centrale e due minori laterali, da due file di colonne, cinque per ciascun lato, sulle quali vengono a poggiar gli archi acuti. Computando ancor le colonne geminate che sostengono l'arco trionfale e due negli archi della protasi e del diaconico, oltre a quelle che servono soltanto di decorazione, sono sedici in tutto; sei di cipollino, dieci di granito, con capitelli di ordine corintio o misto. Nelle mura della nave centrale che sovrastano agli archi, corrispondendone ai centri, sono piccole finestre di sesto aguzzo, cinque per ogni lato; ed altrettante con l'ordine stesso, ma più grandi, se ne aprono nel muro meridionale e nel settentrionale delle navi dei lati, e due finestre cieche nel muro

[1] Che la cappella palatina abbia avuto un campanile nel luogo da noi stabilito lo afferma Ugon Falcando: *In ipso palatio circa campanarium, eamque partem quae turris graeca vocatur, carceres erant dispositi.* (Presso CARUSO fol. 434). Ivi sotto corrispondono tuttavia i sotterranei, che allora servivano di carceri. L'uso costante di quell'architettura fu altronde quello di erigere le torri da campanile nei prospetti anteriori delle chiese; e forse nel lato opposto di quel portico un'altra ne sorgeva in corrispondenza, siccome nelle altre chiese normanno-sicule.

[2] PIAZZI, *Sull'orologio europeo*. MORSO, *Palermo antico*, pag. 28. BUSCEMI, *Notizie della basilica di san Pietro*. Pal. 1840, lib. IV, pag. 13.

occidentale, che prima senza dubbio prendevan lume dal portico ivi esistente, e non è possibile stimare che siano state inutili. Nella nave minore del lato destro di chi entra è l'ambone, che poggia su due colonne di cipollino e due bizzarri pilastrini di marmo bianco e due colonnine di saravezzà. Ecco ciò che riguarda la parte anteriore della chiesa intorno alla struttura ed alla disposizione; ecco precisamente la forma di basilica. Nel punto centrale però della croce latina, lasciando quasi uno spazio quadrato, si erge sopra cinque gradini il presbiterio; ed in ciascuno dei suoi quattro lati volgesi un grande arco a sesto acuto, e l'arco trionfale che vi dà ingresso poggia sopra colonne binate, una per ciascun lato di granito, altra di cipollino a scanalature spirali. Questi grandi archi formano nel loro vertice un quadrato, il quale si trasforma in cupola semisferica per mezzo di nicchie negli angoli; il che fu proprio dell'architettura normanna. Otto finestrine si aprono nei piedritti della cupola. Pertanto il presbiterio rimane chiuso dalla parte della nave con belle lastre di marmo bianco laboriosamente traforate, ai fianchi da grandi compartimenti di marmo, fregiati esternamente di musaici finissimi, formando spalliera agli stalli del coro; e finalmente dalla parte del santuario con grandi lastre di porfido, circoscritte da una cornice di marmo bianco a foglie di acanto. Alquanti gradini sul presbiterio sorge verso l'oriente il santuario, che dissero *vima* i greci, con un emiciclo che comprende l'altare, fiancheggiato nel medesimo piano della solea, ossia il presbiterio, da due minori emicicli che corrispondono in fondo alle ale, dove or sono gli altari del Sacramento e di san Pietro, destinati primitivamente alle mense di preparazione pel sacrificio. È tale la struttura della parte più elevata ed interna della chiesa palatina [1]; e tal si è ancora la struttura delle greche chiese. Ecco evidentissima la riunione dell'elemento occidentale con l'orientale o bizantino; ecco la comunione dell'uno e dell'altro rito sotto i normanni, dell'una e dell'altra chiesa.

Rimane però a dire dell'elemento islamico. Poichè i musulmani, che sotto Ruggero conte, vive essendo le idee di ostilità, non si addimesticarono col nuovo governo, sotto Ruggero re, il quale conobbe l'op-

[1] Buscemi, *Notizie della basilica di san Pietro*. Palermo 1840, lib. V, pag. 15.

portunità di trarre partito dalla loro vasta cultura, furono protetti ed onorati, siccome più fiate cennammo. Ruggero circondossi delle capacità della nazione saracena, e ne adottò ogni cosa che dato avesse incremento alla civiltà del regno ed alla splendidezza del trono. I nobili saraceni maneggiavano gli affari di corte, governavano le amministrazioni, appartenevano persino ai ministeri ed alle reggenze, disputando financo il da fare con le autorità normanne o francesi o italiane. Le fogge delle dame saracene erano seguite universalmente dalle dame cristiane di Sicilia, l'abbiamo da Ebn-Djobair. Il re, assistendo da legato apostolico nelle solennità della chiesa, indossava un manto ricamato d'iscrizioni cufiche in oro con la data dell'egira; tal'è il famoso pallio che passò in Norimberga, uscito dalla manifattura reale di seta e di ricamo in oro ed in gemme, stabilita nella reggia come in tutti i palazzi dei principi musulmani, a cui era destinato un gran numero di ragazze, che insieme ad altre dedite a servizio della regina formavano siccome un *harem*. E gli arabi, essendo venuti cotanto a cuore dei governanti, pieghevoli facilmente si resero ai voleri di essi, e sebbene non avessero rinnegato le loro credenze, non però si mostrarono tanto scrupolosi da preferire le prescrizioni del Corano al volere dei principi normanni; quindi non rifiutarono di decorare alla loro maniera le chiese cristiane testè fondate, impiegando il loro ingegno e l'arte in servigio di quella religione, contro cui avevano per l'innanzi combattuto. Obbliarono il divieto di rappresentare immagini animate, dismisero financo le consuete formole coraniche ed il nome del profeta: « In nome di Dio miseratore, misericorde; certo è meco Iddio promovendo il suo culto; non è Dio se non Dio, Maometto apostolo di Dio »; e tante invocazioni simili che occorrono comunemente in tutte le iscrizioni appartenenti a moschee, ovvero ad edifizi del tempo della dominazione musulmana. Ma nel tempo dei normanni apposero invece nelle opere e nei monumenti dove essi ebbero parte iscrizioni cufiche ridondanti di epiteti gloriosi in onore dei principi, come nel pallio di Norimberga che fu fatto per Ruggero, nei rosoni del superbo tetto che copre la gran nave della cappella palatina, ed altrove in più luoghi. Questo tetto di legname, unico senza dubbio in Europa, fu comparato a ragione da Teofane Cerameo alla volta del cielo pura e serena

Influenza islamica.

e risplendente di stelle [1]. Ivi l'arte musulmana sfoggiò di tutta la sua magnificenza, e produsse una delle opere più ammirabili per bellezza, e per profusione più eccellenti. Piegato a vari seni concentrici, poggianti gli uni sugli altri, di tal maniera che gradatamente vanno più incavandosi, a guisa di mensolette sovrapposte, viene a formare insensibilmente la volta, e dà luogo nel mezzo a venti rosoni, facendo sporgere da diversi punti quelle vaghe pendenze che sempre adoperarono gli arabi nelle loro decorazioni che avrem l'agio di osservare alla Zisa, alla Cuba, a Mimnermo. Singolar pregio inoltre di quel tetto è l'esser dipinto a tempera, in tutti quei seni e in tutte quelle cavità, di svariatissimi arabeschi e di figure corimbate, con uno sviluppo veramente singolare. Ma non giova qui precipitar le idee che appartengono alla pittura di quest'epoca; e basti conchiudere, che gli arabi non ebbero nella decorazione chi li avanzasse. Nè questo tetto fu l'opera sola dove i musulmani influirono, ma in tutta la decorazione della chiesa: anzi da quel tempo in poi dovunque nelle chiese siculo-normanne vedesi manifesta la loro mano. Ed osservando i musaici dei pavimenti, con tai fasce svariate che or si avvolgono a cerchi con mirabil disegno, or si ristringono ad anelli con dar luogo a tondi di porfido o di verde antico, ed inoltre gl' innumerevoli arabeschi che circoscrivono i quadroni di musaico o le grandi lastre di marmo pario, nulla si vede discordante dal gusto dei musulmani, con quei disegni tratti per lo più dalle stoffe di Persia e tanto simili ai ricchissimi fregi di Cordova e di Granata. Uno sguardo al pavimento della cappella palatina, di cui abbiam voluto recar nella pianta il disegno, ed agli arabeschi della sala dei leoni nel palazzo Alhambra basterà a far comprendere quanto i musulmani abbiano avuto parte alla decorazione delle chiese normanno-sicule.

[1] Ugon Falcando nel descrivere la magnificenza della cappella di san Pietro ne loda sopra ogni altra cosa il tetto: « *Ex ea parte quae urbem respicit palatium ingressuris cappella regia primum occurrit, sumptuosi operis pavimento constrata, parietes habens inferius quidem praetiosi marmoris tabulis decoratos, superius autem de lapillulis quadris partim auratis, partim diversicoloribus, veteris ac novi testamenti depictam historiam continentes. Supremi vero fastigii tabulatum insignis elegantiae caelatura, et miranda picturae varietas, passimque radiantis auri splendor exornant* ».

La Palatina di Palermo risulta compiutamente dei caratteri che constituirono l'architettura sacra in quell'epoca. Se per poco riduconsi gli emicicli delle tre absidi agli scalini della solea, si avrà espressa la forma di basilica latina. Pertanto la solea, costituita dalle quattro arcate su cui poggia la cupola, ed il santuario, e le ale della solea con gli emicicli della protasi e del diaconico dànno espressamente la forma di una chiesa greca. Agli arabi si deve in gran parte la decorativa.

Duomo di Cefalù.

Da un MS. autentico dell'archivio del capitolo di Cefalù, compilato nel 1329 con tutte le formalità giudiziarie da un Ruggero notaro, per ordine del vescovo fra Tommaso da Butera, allo scopo di riunire in un sol corpo i privilegi e le rendite di quella chiesa [1], si ha memoria, che il re Ruggero, tornando in Sicilia da Salerno nell'agosto del 1129, percosso da furiosa tempesta, sia stato sul punto di perdersi; che abbia fatto voto in cotal frangente di erigere un magnifico tempio a Dio Salvatore ed ai suoi apostoli, sul lido di salvamento; e perchè posava sulla spiaggia di Cefalù, ordinata prima una chiesa in onore di san Giorgio proteggitore dei prodi e dei guerrieri, — quella stessa che poi rialzata per opera dei pescatori teneva il titolo di san Leonardo ai tempi del Fazello — adempiendo poscia il suo voto abbia eretto in onore del Salvatore quel tempio, ch'è uno dei più venerandi monumenti del cristianesimo. Di tal fatto però non è parola nel diploma di dotazione del tempio in data del 1145; dicesi anzi eretto pel sentimento di riconoscenza che teneva il principe verso il divin Salvatore, che aveva affidato nelle sue mani lo scettro: « Degna e ragionevol cosa è stata di costruire una casa pel nostro Salvatore e di fondare un'aula in onore di lui, il quale ci ha tanto beneficato ed il nostro nome ha decorato di regio ornamento » [2]. Da un altro diploma di Ugone arcivescovo di Messina del 1131 si conosce effettuita nel dì della Pentecoste del medesimo anno la fondazione del tempio per opera del re Ruggero « ad onore del S. Salvatore e dei bb. apostoli Pietro e Paolo, in suffragio delle anime di suo padre, di pia memoria, Ruggero primo conte, e della madre sua Adelasia regina, e ancora per sua redenzione e soddisfacimento di tutti

[1] Questo MS, volgarmente denominato *Rollus rubeus*, è stato dichiarato autentico da tutti i regi visitatori, compreso il De Ciocchis.

[2] Apud Pirri, *Not. Eccl. Cephalaed.* tom. II, fol. 800. Pan. 1733.

i suoi peccati, e per sollievo altresì dei poveri e dei viandanti »[1]. Nei documenti contemporanei non si fa dunque alcun cenno del voto di Ruggero. Vero o no, è sempre da tenersi come antica popolare tradizione.

In meno di un anno la struttura del tempio ebbe termine, e in un altro diploma di Ruggero del marzo 1132 se ne fa menzione siccome già compiuto[2]. Dal qual fatto è da notare quale impulso dessero all'architettura i principi normanni, quai grandi mezzi spiegassero, quanto profondessero di tesori; onde a ragione ebbe a dir di quell'epoca Ugon Falcando, che di tutte le età innanzi sia stata più eccellente. Come potremo dunque negare che gran numero di artefici fossero qui venuti di fuori, e più facilmente dalla Normandia, se in tempo sì breve come per miracolo vediamo sorgere così importanti edifizi? Come sperare tanta attività dagl'indigeni, se pur vi furono operai tra essi?

Fiancheggiato da due torri quadrate che si restringono nella parte superiore terminando a foggia di piramide, il prospetto anteriore della chiesa di Cefalù presenta in avanti un portico diviso in tre grandi arcate poggianti sopra quattro colonne: esso ricevette dei restauri nella fine del quattrocento. Intatta però rimane l'antica porta, la quale è assai pregevole nel suo genere ed unica, non solo pei variatissimi fregi in marmo bianco che ne decorano gli stipiti e l'archivolto, ma principalmente pel suo arco a pieno centro, singolare esempio negli edifizi siculo-normanni, il quale per la sua curvatura, per l'interno sporto delle imposte e pei ricchissimi arabeschi non è a dubitare che provenga dal gusto islamico. E nel riconoscere con tutta evidenza la

[1] Apud Pirri, *Not. eccl. Mess.* tom. I, fol. 389. Pan. 1733.

[2] Il Pirri, il Passafiume e l'Auria recano la seguente iscrizione apposta in quel tempio:

Hoc sacrum templum a pio Rogerio primo Siciliae rege ab anno MCXXXI *ad* MCXLVIII *fundatum erectum ornatum ac donatum fuit, sedente Innocentio II pontifice max. ex privilegio sicut Romae signatur plumbo.*

Un'altra iscrizione contemporanea ai musaici, e che ne stabilisce l'epoca precisa, noi recheremo ragionando di questi.

mano degli arabi negli ornati di quella porta è da pensar facilmente che sia stato loro permesso di piegar l'arco alla maniera propria, dovendo così riccamente decorarlo, acciò la forma pur convergesse con la decorazione. Non erano più i tempi quando si evitava come profana ogni cosa che dagli arabi provenisse, ma riconosciuta la loro cultura tanto seconda alla civiltà nazionale, tutto ciò si permetteva che la perfezione dell'arte islamica secondar potesse. L'elevazione della chiesa, che sovrasta al corpo sporgente del portico, dividesi in due ordini, dei quali nel primo si svolgono lateralmente ad una grande finestra centrale otto archi aguzzi, quattro per ciascun lato sopra dieci colonnette corintie, e s' intersecano fra loro, alternandosi dalla prima alla terza delle colonnine, dalla seconda alla quarta, dalla terza alla quinta, e così di seguito nell' altro lato. Da simile intersezione alternativa degli archi Hope, siccome abbiam veduto sopra, vuol dedurre l' origine dell' ogiva: e credo che questa intersezione sia stata propria per molto tempo dell'architettura dei settentrionali. Nella parte suprema poi del prospetto, che corrisponde all'estremità dell'arco della gran finestra centrale inferiore, sopra quattordici colonnine corinzie poggiano tredici archetti aguzzi ornati a serpeggiamenti negli archivolti, del pari che quelli dell'ordine inferiore. Compie il prospetto un frontespizio che seconda la inclinazione del tetto [1]. Generalmente è da osservare in quest'architettura un effetto meramente alieno dal fare latino sia dell'età classica, sia del basso imperio, e diverso altresì in tutto dal gusto dei bizantini e dell' oriente. Ricordando però la gotica chiesa della Trinità di Fecampo, con la sua famosa elevazione, il doppio filo di archi e le torri che in alto ne spingon le sommità, del pari che in santa Eulalia di Merida, e ritornando altresì ai fastigi acuminati della gotica basilica di san Lamberto in Liegi coi singoli archi sottoposti acutamente angolari, « genere di struttura di gran lunga diverso dalla romana o dalla greca, gotico volgarmente »; e già sopra ogni altro ponendo mente alla chiesa di sant' Oveno di Roano, costruita di pietre riquadrate da mano gotica, manifesta corrispondenza si scorge col gusto dell'architettura normanno-sicula, che nel prospetto di Cefalù offre un corpo centrale con portico e al di sopra una decorazione di un

[1] Vedi l'annessa incisione dell'esterno prospetto della chiesa di Cefalù.

doppio filo di archi ad ogiva, l'uno sull'altro, ergendosi ai lati due torri tutte di pietre riquadrate che terminano nella sommità a piramidi (*fastigia acuminata*). E parlando di struttura in pietre così riquadrate, diciamo che generalmente non sia stata adoperata in Sicilia prima dei normanni, e che dalla mano gotica direttamente provenga; poichè facendone particolare ricordanza il monaco autore della vita di santo Oveno in parlar della gotica chiesa rotomagense, ci richiama alla mente le figure della colonna Traiana, dove con pietre tagliate appunto in tal forma vedonsi edificate la reggia di Sarmizagetusa e le altre città daciche di Decebalo.

Di ugual gusto e ricchezza del dinanzi è il prospetto posteriore del duomo di Cefalù. È di figura mistilinea; e sì nel corpo medio che corrisponde al santuario, come nei corpi laterali degli emicicli minori vien decorato di un solo ordine di altissime colonne binate di pietra calcare aderenti alle mura. Quelle però che girano intorno al corpo centrale sollevansi a preferenza delle altre dei corpi laterali sopra alti pilastri che sono sovrapposti ad un basamento: e vengon esse a riunirsi nella parte superiore con archetti di sesto acuto, due dei quali svolgendosi per ciascuno spazio poggiano da un lato sul capitello coincidente e dall'altro sopra una mensola che corrisponde nel centro di ogni vano. Una fascia poco rilevata si estende su quei piccoli archi; ed indi segue ad innalzarsi un muretto ove sono collocate simmetricamente alcune teste, che facendo l'ufficio di mensole dovevan sostenere come negli emicicli laterali un ordine di piccoli archi da servire di cornice a compimento dell'edifizio. Intorno ai corpi minori girano egualmente colonne binate, che si sollevano sopra un plinto, il quale ricorre all' intorno per tutto il prospetto, e sorreggono archi ogivali intersecati fra loro: una fascia poco sporgente e sostenuta da archetti circolari tien luogo di cornice. Le mura rettilinee della solea e del santuario offrono poi nell'esterno un ordine di colonnine di marmo con archetti acuti che fra di loro si alternano, decorati negli archivolti a serpeggiamenti [1].

Siccome in ogni altra chiesa di quel tempo l' interno del duomo

[1] Vedi l'annessa incisione. Serradifalco, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*. Pal. 1838, tav. XIX, XX e XXI.

di Cefalù è diviso in due corpi [1], l'uno dei quali anteriore e più basso è spartito in tre navi da due file di colonne, otto per ciascuna, di cui le due ultime dove comincia l'altro corpo interiore si appoggiano a due robusti pilastri. Il secondo corpo, che si eleva sul primo per quattro gradini, comprende la solea; ed un arco di fronte alla nave poggia su due grandi colonne che aderiscono ai lati interni dei piloni, i quali insieme a colonne minori che ne occupano gli spigoli fanno sostegno alla grande arcata anteriore della solea, che si erge sull'arco precedente. Due altri piloni, che fiancheggiano l'ingresso del santuario, sono in corrispondenza ai primi per mezzo delle due grandi arcate laterali della solea, e pur sorreggono il grande arco che dà adito al *vima*, lasciando ai lati le absidi minori che corrispondono alle ale della solea. A quello dei due interni piloni che sta dal lato dell'evangelio è appoggiato il solio regio.

Per comando del fondatore la chiesa cefaletana venne affidata ai canonici regolari di s. Agostino, i quali da Bagnara in Calabria, dove tenevan sede, vennero ad abitare il monastero di Cefalù, eretto contiguamente alla chiesa, e vi rimasero sino al 1671, quando per volere di re Carlo II e per pontificio decreto di Clemente X furon sostituiti ad essi i preti secolari. Resta il bellissimo claustro del monastero, tuttavia ricinto per tre lati di portici ad archi acuti, che poggiano su novantadue colonnine geminate di marmo bianco, i di cui capitelli per le svariate maniere di ornamenti e per le delicate sculture di argomenti biblici, tutte fra lor differenti, son cosa rarissima a vedere. Avremo l'agio di ragionarne in seguito in descriver lo stato della scultura nostra nel duodecimo secolo.

S. Giovanni degli Eremiti

Pur sorgeva in quel torno la chiesa di san Giovanni degli Eremiti in Palermo. Sarebbe qui inutile il disputare, se sia stata quella medesima di cui fa menzione coll'annesso monastero san Gregorio magno nelle sue epistole, siccome da lui medesimo fondata sotto il titolo di s. Ermete, o sia da farsi differenza tra la chiesa di s. Ermete e quella di san Giovanni degli Eremiti, di questa attribuendo esclusivamente l'origine a Ruggero [2]. Egli è certo impertanto che re Rug-

[1] Vedi l'annessa pianta della chiesa di Cefalù.

[2] Sono fautori di questa opinione Fazello, *De Reb. Sic.* Pan. 1560, dec. I, lib. VIII, pag. 182, dec. II, lib. VII, pag. 443, e lib. X, pag. 660. Summonte,

gero nel 1132 fece erigere, forse dagli antichi avanzi, la chiesa ed il monastero di san Giovanni nella contrada Kemonia presso la reggia; e mosso dalla fama di san Guglielmo da Vercelli e di Giovanni di Nusco, fondatori dell'ordine di Montevergine, loro ne affidò la cura. Donde, giusta alcuni scrittori, derivò il titolo di Eremiti dai monaci di Montevergine che menavano vita eremitica; ma dalla corruzione dell'antico titolo di s. Ermete secondo altri. Il monastero ebbe dai re normanni concessioni amplissime. Sin dopo la loro dinastia cominciò intanto a sentir decadenza; finchè il cardinale Giovan Nicolò Orsino, che ne era abate commendatario, vedendolo al suo tempo quasi abbandonato dai monaci, impetrò ed ottenne nel 1464 da Paolo II pontefice la facoltà di trasferirvi i benedettini di san Martino delle Scale. Poi Carlo V dotò con le rendite della badia degli Eremiti sei prebende di canonici della cattedrale, che dal 1443 restavan soppresse. L'uso però della chiesa e del monastero rimase ai benedettini; ma è da compiangerne lo stato di desolante abbandono.

La chiesa, quantunque devastata coll'aggiunzione di nuove fabbriche, lascia evidente la sua forma antica. Ell' è a croce latina, ma ad unica nave; e questa divisa successivamente in due quadrati, che al di sopra si trasformano in cupole per mezzo di nicchie angolari. In fondo è un emiciclo centrale per l' altare, sormontato da una cupoletta; ed ai lati si apre lo spazio per gli emicicli minori della protasi e del diaconico, sul secondo dei quali vi ha pure cupoletta, e so-

Storia di Napoli tom. II, pag. 23 e 24. CARAFA, *Storia di Napoli* parte I, lib. III, pag. 57. GIORDANO, *Croniche di Montevergine* lib. II, cap. XXIV pagina 462. REINA, *Notizie storiche di Messina* parte II, pag. 131, ed altri. Maggiore evidenza risulta da un privilegio del re Ruggero del 1148: *Monasterium sumptibus propriis et laboribus aedificatum, tamquam opus manuum nostrarum plena liberalitate donemus.* Altri scrittori tuttavia sostengono che il monastero di s. Giovanni degli Eremiti sia stato eretto per opera di Ruggero nel luogo dell'antico monastero di s. Ermete, distrutto già nel tempo dei saraceni. Tali sono il PIRRI, *Not. eccl. Pan.*, pag. 22. INVEGES, *Annali di Palermo*, parte II, Pal. 1650, pag. 36. CASCINI, *Vita di s. Rosalia*, lib. II, cap. XXI, pag. 313. MASTRULLO, *Monte Vergine sacro*, pag. 198. BARONIO, *De majestate panormitana* lib. III, pag. 93. MONGITORE, nei suoi MS. sulle chiese di Palermo, che si conservano nella biblioteca comunale di questa città, ed altri.

pra il primo si erge esternamente una torre quadrata, che serviva di campanile, decorata per ciascun lato con un' ogiva, sovrastando una cupola. Le fabbriche aggiunte prolungarono lateralmente il braccio del diaconico formandone una nave ad angolo retto coll'antica e rivolgendo di fronte alla nuova porta di quella l'altare maggiore, il quale all'antica or corrisponde di fianco. Il braccio opposto, convertito ad uso di sacrestia, non lascia più vestigio dell'emiciclo [1]. Contiguo alla chiesa riman tuttavia dell'antico monastero un chiostricino bellissimo in ruina, cinto da tutti i quattro lati di portici archiacuti, sorretti da colonnine binate che ricorrono sopra un muretto di base; una cisterna nel mezzo.

S. Giacomo e s. Maria la Mazara.

Forse ai tempi di re Ruggero appartiene altresì la fondazione delle chiese di san Giacomo e di s. Maria la Mazara, che sorgevano entrambe in Palermo dentro l'antico ricinto di Yalca, dov'è oggi il quartiere dei militari; una dall'altra distante non più di un trar di sasso [2]. Che siano state due ben distinte e non una dedicata insieme a Nostra Donna ed a san Giacomo si ha da una sentenza trascritta da Marco Serio [3], dove si dice esistente a 29 luglio del 1631 la chiesa di san Giacomo, e dentro il claustro dei canonici regolari di san Giorgio in Alga la cappella o chiesa di s. Maria la Massara. Della prima furono già illustrate le vestigia dal Mongitore e dal Morso [4], indi dal Serradifalco [5]. I due ne riportarono una pianta erronea, supponendo che il prospetto anteriore ne fosse rivolto a mezzodì. Ma ciò è oppostissimo al rito dei tempi, quando ad oriente volgeva invariabilmente il santuario; oltre che per la condizione stessa del luogo non è

[1] Vedi l'annessa pianta della chiesa.

[2] Cannizzaro, *De religione panormitana:* MS. della bibl. comunale di Palermo pag. 824.

[3] Serio, *In bullam Clementis VIII, super reformatione parochiarum urbis Panormi, editam an. 1600, commentarius.* Pan. 1652, diff. III, quaest. XIII, n. 10, fol. 209.

[4] Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo:* MS. della bibl. comunale di Palermo; volume delle *Chiese distrutte,* pag. 97 e 116. — Morso, *Descr. di Palermo antico.* Palermo 1827, pag. 137 e 142.

[5] Serradifalco, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne,* Pal. 1838, pag. 40 e tav. XXVI.

spazio sufficiente a settentrione pel sito dell'abside. Pertanto il Serradifalco venne a capo di scoprire ad oriente gli avanzi dell' abside, rettificando in tal guisa l' intera pianta. La quale è di forma quadrangolare, spartita in cinque navi da quattro file di colonne; circostanza speciale per le chiese di quel tempo, quando anche le più spaziose non avevano più di tre navi. Dell'abside verso oriente rimanevano l'ogiva ed i pilastri con le consuete colonnine incastrate negli spigoli. Un'altra spezialità consisteva nell'essere il piano della nave centrale più sommesso un palmo e mezzo che nelle laterali navate. Da queste particolarità esclusive e da una iscrizione arabica, già esistente nell'antico campanile, si sospettò talvolta che quella chiesa sia stata un'antica moschea convertita dai principi normanni al culto cristiano. Ma ricordando per poco qual ribrezzo sentissero i cristiani, sin dal concilio di Epaona, ad invertire al loro culto i luoghi già profanati dagl' infedeli, tale opinione viene non poco ad infermarsi; molto più considerando, che di tante moschee, quante ne enumerò in Palermo Ebn-Haucal, nessuna si sa con evidenza che sia divenuta chiesa cristiana al tempo dei normanni, meno della gran moschea del venerdì, che innanzi era stata chiesa cristiana, e fu dai normanni restituita al primitivo culto; essendo ciò lecito di quelle chiese che erano state già tolte per violenza ed ai riti profani destinate [1]. Piena convinzione che appartenga all'età dei normanni quella chiesa di san Giacomo si ha però dal frammento d' iscrizione cufica sovrapposta alla torre quadrata, che ne serviva forse di campanile come in san Giovan degli Eremiti ed in Cefalù ed in più luoghi. Quel frammento null' altro contiene che espressioni di omaggio al fondatore [2], identiche a quelle del pallio di Ruggero che or si trova in Norimberga [3], o dei vaghissimi rosoni della real cappella palatina in Pa-

[1] *Sane quas per violentiam nostris abstulerant, possumus revocare.* Ex can. XXXIII Concilii Epaonensis.

[2] *Fortitudine, affabilitate, tutela, tranquillitate... praestantia, benignitate, perfectione, auxilio, rerum abundantia, potentia signorum* (*idest vexillorum*) *victoria.* (Versione del prof. Giuseppe Caruso).

[3] Tale si è l' iscrizione del pallio, tradotta già dal Morso nel suo *Palermo antico :*

Confectum est in gratiam dignitatis regiae

lermo [1]; non la professione di fede o le formole coraniche che i musulmani constantemente adoperavano negli edifizi di loro pertinenza. Ed io sostengo che questa chiesa si debba al re Ruggero; non mai al conte giusta da alcuni si vuole: poichè sotto il conte non sappiamo che gli arabi abbiano acquistato giammai tale influenza da metter mano nelle chiese cristiane, anzi qual gente d'infedeltà e di nequizia li vediamo privi di ogni rappresentanza civile; e non è che ai tempi del re Ruggero che vengon chiamati alla grand'opera del siciliano incivilimento e all'esercizio della propria cultura, donde le loro arti e le scienze si videro germogliare in mezzo alla civiltà cristiana.

Duomo di Messina.

Finalmente di un tempio sontuosissimo si debbe al re Ruggero la fondazione. È il duomo di Messina, di cui dagli scrittori messinesi vuolsi far rimontare l'origine all'epoca di Bonifacio II pontefice e di Giustiniano imperatore, mentre era esarca d'Italia Belisario; poichè nelle sue sostruzioni diconsi già rinvenute monete d'oro del tempo di Belisario, che si vogliono ivi buttate in memoria della fondazione [2] Vero o no tale dato, egli è però da credere che una chiesa ab-

quae illustratur benignitate, comitate,
fama, perfectione, duratione,
beneficentia, affabilitate, facilitate,
clementia, humanitate, magnificentia,
decore, majestate imperatoria,
divitiis, faustis diebus
et noctibus, sine imminutione, nec
vicissitudine, virtute, votorum complemento,
conservatione, tutela, beneficentia,
salute, victoria, rerumque copia.
In Metropoli Siciliae anno octavo
vigesimo et quingentesimo.
(an. di Cristo 1133-34)

[1] Quest'altra è un'iscrizione ricavata dal Morso da uno dei rosoni; ed è la prima della parte destra del tetto:
Votorum complemento, victoria, salute, triumpho,
tutela, auxilio, benevolentia, protectione, incolumitate, decore, benignitate, affabilitate, opibus, honore,
beneficentia, humanitate.

[2] Buonfiglio, *Messina descritta,* Mess. 1738, lib. II, pag. 21.

bia colà preesistito alla conquista, ma in tale stato ridotta, che Guglielmo terzo vescovo di Messina, in un suo diploma del 1123, parlando della chiesa di s. Maria, dissela restaurata da vilissima stalla per opera di Ruggero e di Adelasia [1]. Al re Ruggero si deve intanto l'averne fatto uno dei più grandi monumenti dell'architettura normanno-sicula; poichè egli ivi eresse, erogandovi ingenti somme, quel tempio superbo che non potè lasciar compiuto nei suoi giorni, ma che i suoi successori recarono indi a termine. Quindi sappiamo dal Gallo [2] e da altri scrittori, che nel 1168 i canonici di Messina, lasciando la primitiva cattedrale di san Nicolò, vennero a celebrar nella chiesa di santa Maria la Nuova; chè così appellossi allora il novello duomo, ed eziandio di s. Nicolò, come abbiamo da Romualdo Salernitano [3], dal titolo dell'antica cattedrale. Narra poi Ugon Falcando [4] che nel tempo di Guglielmo il buono ivi si radunò il popolo di Messina per udir la recitazione di una lettera regia da Andrea strategoto. Finalmente ne ebbe luogo la consacrazione il 22 settembre del 1197, come si ha da un antico breviario gallicano, celebrando l'ar-

[1] *Ego Willelmus Messanensium et Troinensium tertius episcopus ecclesiam s. Mariae, quam gloriosus comes Rogerius atque gloriosa domina Adelasia comitissa Siciliae et Calabriae de vilissimo stabulo restauraverunt, de consilio omnium canonicorum et dominae Armellinae abbatissae, et amore praefati comitis Rogerii ab omni terreno servitio liberam facio etc.* (Ex dipl. an. 1123 apud Pirri tom. I, pag. 386).

[2] Gallo, *Annali di Messina,* Mess. 1758, vol. II, pag. 46.

[3] *Ecclesiam s. Nicolai de Messana (Rogerius rex) cum majori parte suorum sumptuum aedificari jussit, licet suo tempore non potuerit consummari.* Romualdi Salern. *Chron.* apud Muratori, *Rer. ital. script.* tom. VII, fol. 196. Or non è a dubitare che intenda qui il cronista della nuova chiesa, dove poi fu stabilita la cattedrale, poichè dell'antica di s. Nicolò fa menzione il Malaterra siccome fondata da Ruggero conte: *Idem comes... ecclesiam etiam in honore s. Nicolai in eadem urbe (messanensi) cum summa honorificentia construens, clericis ad serviendum deputatis, pontificali sede aptavit, sed eam cum Trainensi cathedra univit.* Malaterrae, *Hist. Sic.* lib. III, cap. XXXII, apud Muratori, *Rer. ital. script.* tom. V, fol. 586.

[4] .... *Litteras recipiens stratigotus jussit ad ecclesiam novam populum convenire, ut eas faceret coram universis civibus recitari.* Hug. Falcandi, *Hist. Sic.* apud Muratori, *Rer. ital. script.* tom. VII, fol. 334.

civescovo Berlino, con intervento dell' imperatore Enrico VI re di Sicilia [1]. Ma un fatale incendio devastò l'opera di tanti principi; imperocchè nelle esequie di Conrado figliuolo ed erede di Federico e di Costanza, appiccatosi il fuoco subitamente al catafalco, la chiesa ne andò in fiamme [2]. Ma più bella che pria fu rimessa, e decorata di musaici nelle tre absidi per opera di Federico II di Aragona e dell'arcivescovo Guidotto de Tabiatis [3].

Sebbene il barocchismo ed il cattivo gusto avessero guastato in più guise la primitiva sublimità razionale di quel tempio, la forma in tutto ne resta illesa, qual si è la croce latina. Vedonsi poggiar le tre navi su ventisei colonne di granito: due altre però, siccome nei templi e nelle basiliche antiche, si ergono isolate nella gran nave innanti alla porta maggiore, in corrispondenza alla colonna seconda delle due file. Tutto il corpo anteriore ha espressa la forma di basilica. Ma vi si aggiunge in fondo un piano alquanto più elevato, che stendendosi a guisa di croce dai lati e dal capo e formando la solea con le sue ale ed il santuario con le tre absidi, rende evidentissima nella sua pianta la greca croce. Cupola non v'era a principio, ma la soffitta del T correva nel medesimo travamento delle navi; aguzzi si svolgevano gli archi sulle colonne; sconce cornici di stucco non deformavano le pareti. La intera lunghezza del tempio è di 360 palmi, di 120 la larghezza, e di 172 nelle ale del T; di 92 palmi l'altezza.

La più grande opera all'erezione del duomo di Messina ebbe dun-

[1] *Anno 1197, XI kal. octobris consecrata est ecclesia s. Mariae civitatis Messanae a Bertino archiepiscopo; anno suae consecrationis II.* Così sta scritto nell'antico breviario. — Buonfiglio. *Messina descritta,* Mess. 1738, lib. II, pagina 21 e 22.

[2] Questi versi, recati dal Gualterio e dal Pirri, furono indi apposti in memoria di quell'avvenimento:

Hic adsurgit opus fuerat quod ab igne crematum;
Nam Verbi Domini post carnem fluxerat aetas
Annorum mille, quae per sua tempora metas
Attigerat, lapsis annis post inde ducentis
Quinquaginta novem, cum casu pervenientis
Ignis in ecclesiam sedes tectique decorem
Atque columnarum denstruxit flamma priorem.

[3] Pirri, *Sicilia sacra,* Pan. 1733, tom. I, fol. 410.

que il re Ruggero, poichè non rimane alcun'orma dell'antica chiesa di santa Maria che fu dal conte restaurata, ed il novello duomo di Messina dicesi espressamente edificato e fondato a proprie spese dal figlio, sì nella cronaca di Romualdo vescovo di Salerno, che in un diploma di Federico in data del 1201, recato dal Pirri [1]. Ruggero dunque dal tempio di Nettuno, che sorse già sulla riva del Peloro ed era forse in ruina ai suoi giorni dopo tanti secoli e tante vicende che ne avevan distrutto il culto, tolse probabilmente le colonne di granito pel nuovo duomo; poichè tutti gli scrittori messinesi in ciò son concordi, che queste colonne all'antico tempio di Nettuno si debbano. È da credere che Ruggero lasciato avesse compito il duomo in gran parte della sua struttura, ma privo di ornamenti e non atto allo esercizio del rito. Della decorativa si occuparono i successori di lui; ma di musaici non fu allora storiato, e generalmente non ebbe decorazione ricchissima. Tuttavia ci ebbero influenza i musulmani; e guardando il tetto della gran nave, che sebbene rinnovato, lo fu certamente imitando lo stile primitivo o lasciando quanto più si poteva dell'antico, si scorgono due file di rosoni d'identico stile che quelli del tetto della Cappella Palatina di Palermo, ma senza ricchezza di ornati e di pitture e senza iscrizioni cufiche, le quali è probabile che vi siano state a principio. Impertanto il duomo di Messina per la mole della struttura è da tenersi il più grande edificio dal re Ruggero fondato; e se egli fosse giunto a compierlo e a decorarlo, preceduto avrebbe senza dubbio Guglielmo II in quella immensa profusione che indi spiegò nel famoso duomo di Monreale. Nè solo tal monumento di sacra architettura vide eriger Messina da quel principe; ma a preferenza di ogni altro ebbe nella punta dell'istmo del suo porto il gran monastero archimandritale del Salvatore, capo di tutti gli altri di ordine basiliano in Sicilia ed in Calabria. Su di uno che prima il conte ve ne aveva fondato di minor mole, il re Ruggero eresse il suo splendidamente; onde si scorge, in simil guisa che nell'erezione del duomo, come assodato già il potere della corona, il

[1] « .... *pro redemptione magnifici regis Rogerii avi nostri, qui ad laudem et gloriam Salvatoris messanensem ecclesiam propriis sumptibus cum multa devotione fundavit etc.* apud PIRRI, *Sic. sacra*, tom. I, fol. 403.

re tendeva a svolgere con tale magnificenza quelle idee medesime, che suo padre aveva avuto, ma che non aveva messo in esecuzione col debito splendore per le tante fatiche e pei bisogni della conquista. Invano cerchereste oggi l'antico monastero, poichè colpito da un fulmine e devastatone l'edifizio, Carlo V ordinò che fosse abbattuto per dare luogo all'attual forte del Salvatore [1]. Ebbero i monaci un novello monastero nella spiaggia che si appella del Ringo.

Mentre il re si occupava di tante chiese e di tanti monumenti per diffondere i trionfi del cristianesimo e rendere al tempo stesso immortale la munificenza del suo nome al cospetto di tutti i regni dell'Europa, le autorità del suo governo ne seguivan le orme. E poichè vano riescirebbe il tener dietro a tutti i templi ed ai monasteri, di cui quel principe ricoperse per così dire quest' isola, ma che sciaguratamente per le arti nostre non lascian che rare vestigia della primitiva struttura, riedificati o devastati da mani o ignoranti o sacrileghe, volgiamo il guardo a cotal sacro monumento dell'epoca di Ruggero II, che conserva in parte l'antica sua forma, e che si deve ad una delle autorità precipue del regno di quel monarca. Io parlo della chiesa di s. Maria dell'Ammiraglio in Palermo, la di cui fondazione si debbe a Giorgio o Rozio d' Antiochia, grande ammiraglio del regno. Un musaico ivi esistente non lascia dubitarne; rappresentando Giorgio il fondatore a piè della Vergine, con la greca iscrizione: « Prece del tuo servo Giorgio Amira »; e la Vergine all' impiedi in atto di presentare la seguente greca scrittura al suo divin figliuolo, che benedice dall'alto: « O Verbo figliuolo, custodisci sempre, e da ogni sciagura pre-
« serva Giorgio, primo di tutti i principi, il quale mi ha eretto dalle
« fondamenta questo tempio; e gli concedi la remissione dei peccati,
« poichè tu solo siccome Dio ne hai il potere ». E pur di ciò si ha argomento da un diploma bilingue in greco ed in arabo con data del 1143, riguardante la dotazione della chiesa, e da un'altro in greco del 1146 per una vendita di case fatta al clero della chiesa; i quali, editi entrambi dal Morso, confermano la erezione del tempio sin dalle

Santa Maria dell'Ammiraglio.

[1] Amico, *Dizionario topografico della Sicilia trad. ed ann. da G. Di Marzo*, vol. II, pag. 418.

fondamenta per opera di Giorgio Antiocheno [1]. Erra dunque il Pirri con dirne fondatore Cristodulo ammiraglio padre di Giorgio; erra altresì quando per mezzo di un documento, dichiarato apocrifo dal Morso con gagliarde ragioni [2], dice consacrata la chiesa nel 1113 dal normanno Gualterio arcivescovo di Palermo. Con probabilità somma è da credersi invece che sia stata eretta pochi anni avanti la sua dotazione.

Ella è espressamente una chiesa greca per la sua disposizione e per la forma; siccome greco ne fu il clero [3], e nessun'orma vi ebbe di latino sia nei diplomi sia in tutto l'ordine della chiesa. La pianta ne consiste in un quadrilatero; e nel mezzo vi si ergono quattro colonne, su cui poggiano in corrispondenza altrettanti archi acuti, che sostengono una cupola semisferica di trasformazione per mezzo di nicchie angolari. Svolgonsi parimente sulle quattro colonne del centro otto archi minori, i quali congiungono il corpo medio alle pareti della chiesa, formandone le ale. Il santuario, rivolto ad oriente giusta il costante uso dei tempi, comprendeva l'abside pel *vima,* e gli emicicli minori per le preparazioni. Gli spigoli dei piedritti dell'arco trionfale e dell'abside eran decorati da quattro colonnette di porfido e di granito, ed altrettante ne rimangono ad ornamento degli emicicli minori. Il pavimento è intarsiato con somma eleganza di musaici alla maniera dei musulmani; le pareti e la cupola storiate ancor di musaici.

A questa chiesa fu annesso nel 1433 il monastero di benedettine, a cui tanto già impiegarono di premura e di dote sin dall'ultima deca del XII secolo Goffredo ed Aloisia Martorana. Minacciando la chiesa

[1] Morso, *Descrizione di Palermo antico*, Pal. 1827, pag. 77 e seg., pagina 303 e 313.

[2] È questo un diploma, di cui non si trova in alcun luogo l'originale; e nelle copie che ne esistono nel monastero della Martorana e nella biblioteca comunale di Palermo è il nome di Giorgio, non quello di Cristoforo che il Pirri vi legge. Sembra poi strano come essendo stata la chiesa consacrata nel 1113 vedasi dotata trent'anni dopo, cioè nel 1143. Talune formole adoperate nel diploma e non usitate ai tempi a cui si riferisce dimostrano inoltre la validità di tali argomenti, che molto infermano l'autenticità del documento del Pirri.

[3] *Ecclesia s. Mariae de Amirato solum per rectorem et clericos graecos serviatur et sub protectione sedis apostolicae suscipiatur.* Ex dipl. Honorii III dato X Kal. Januar. an. sui pont. V. — In tabul. cappellae D. Petri Panormi.

ruina, le moniali supplicarono il re Alfonso, che le rendite già ad essa appartenenti e possedute allora dal ciantro della cappella palatina si assegnassero pei restauri, ed ebbero il regio consenso, e la chiesa probabilmente fu ristorata [1]. Un turpe disegno, qual si fu quello di ampliarla, venne in mente nel secolo sestodecimo, e tosto fu messo in opera. Abbattendo il muro occidentale, dov'era la porta d'ingresso, si prolungarono per mezzo di altre quattro arcate ogivali, due per ciascun lato, il corpo medio in nave di centro e le braccia della greca croce in navi laterali con cappelle. Nè qui terminava il fatale scempio, perchè volendo costruire uno spazioso coro per le moniali, allungavasi ancor più la chiesa per mezzo di un piano più sommesso, che serve come di vestibolo, bipartito nella sua lunghezza da una fila di quattro colonne su cui poggiano archi ellittici che sorreggono il coro sovrastante. In seguito pur venne distrutta l'abside, per dar luogo ad una tribuna quadrangolare, incrostata di marmi di vari colori con tal gusto depravato che sventuratamente infestò le arti; onde è da sentir male che in mezzo al barocchismo stia ivi la sublime tavola dell'ascensione di Cristo del divino Ainemolo. Andarono perduti inoltre i musaici e le grandi lastre di marmo pario che decoravano la parte inferiore delle pareti laterali, e queste rivestite di accartocciamenti e d'incrostature di marmi colorati [2]. Segno che vandali non furon soltanto i soldati inferociti che scesero dal settentrione ad infestar le belle contrade del mezzogiorno.

Il vedere però impiegate nelle fabbriche aggiunte non meno di dodici colonne di granito e di altri pregevoli marmi d'oriente, tutte fra loro uniformi e due con iscrizioni arabiche; e la distanza inoltre di sessantacinque palmi, che s'interponeva fra la chiesa primitiva ed il campanile, il quale ora vi è aderente perchè lo spazio è tutto occupato dalle fabbriche dipoi accresciute, fece a ragione sospettare al Serradifalco, che qualche opera esterna occupar doveva questo spazio, donde poi furon tolti i materiali per l'ingrandimento della chiesa. Giunse infatti quel colto archeologo a ricavare da antiche scrit-

[1] Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo:* volume dei *Monasteri;* trai MS della biblioteca comunale. Ivi è trascritto il diploma di Alfonso.

[2] Serradifalco, Op. cit. pag. 34, tav. XXIII e XXIV.

ture dell'archivio della Magione di Palermo, che nel 1295 adunavasi nell'atrio innanzi la chiesa di s. Maria dell'Ammiraglio la curia del baiulo e dei giudici della città di Palermo, e che un notaio, per nome Enrico Di Martino, vi esercitava il suo ufficio [1]. Dunque un atrio precedeva la chiesa nello spazio interposto alla torre del campanile, la quale anzi serviva come di anticorpo siccome aperta da tutti i quattro lati del suo pianterreno. Laddove nel tempio di s. Maria di Randazzo, fabbricato due secoli appresso, la torre quadrata del campanile sporge in avanti al prospetto, aderendo alla porta maggiore e servendo quasi di portico; in s. Maria dell'Ammiraglio precedeva invece l'atrio e gli aderiva, aprendone probabilmente il maggiore ingresso in corrispondenza con la porta principale della chiesa, che corrispondeva al di dentro.

Suo campanile,

La quale torre di campanile di s. Maria dell'Ammiraglio resta tuttavia sebbene monca. Ella è riquadrata di forma, e nella sua magnifica struttura presenta in ciascuno dei lati, nei quattro piani che le rimangono incluso il pianterreno, una grande apertura ogivale ornata di fregi variatissimi e sorretta da colonnine, che nei tre piani elevati dividono quelle grandi finestre in due aperture, delle quali ciascuna si volge ad arco circolare sur una colonnina. Questa torre va restringendosi nei suoi piani a misura che più si elevano, e terminava con una cupola, del pari che la torre in san Giovanni degli Eremiti. Scossa però dal tremuoto del 1726 e minacciando rovina, per consiglio di ignoranti architetti ne fu diroccata la sommità per alleggerirne il peso; di che sentì indegnazione il crocifero Giacomo Amato, nostro architetto peritissimo, il quale non sapea darsi pace perchè in-

[1] *In nomine Domini etc. coram nobis Joanne de Campo judice civitatis Panormi etc. testamur quod cum fr. Sybottus commendator ecclesiae ss. Trinitatis esset coram atrio s. Mariae de Ammirato civitatis Panormi, et bajulus et judices civitatis Panormi existerent in eodem etc.* Ex Mongitore *Monumenta hist. Mansionis ss. Trinitatis,* pag. 194.

E in un'altra scrittura dell'archivio della Magione, recata dallo stesso Mongitore, Op. cit. pag. 74, e trascritta agli atti di notar Enrico Di Martino a 15 marzo III ind. 1305, si legge che questi aveva il suo uffizio « *in atrio ecclesiae s. Mariae de Ammirato, ubi regia curia bajuli et judicis civitatis Panormi* ».

vece di rassodarne le fondamenta sia stata in tal guisa malconcia e mutilata con poco utile e irreparabile danno.

Gran sentimento di maraviglia ebbe ad ingenerare nel valentino Ebn-Djobair la vista della chiesa dell' Ammiraglio e della sua torre, quando egli sotto il regno di Guglielmo il buono venne in Palermo. « Una delle opere dei cristiani — egli scrive nella relazione dei suoi « viaggi [1] — che noi abbiamo vedute è la chiesa ch'essi chiamano del-« l' Antiocheno. La visitammo nel giorno di Natale, giorno di gran « festa per loro, ed infatti molti uomini e donne erano ivi adunati. « Fra le diverse parti di questo edificio osservammo una facciata bel-« lissima, che mancan le parole a descriverla, e sulla quale stimiamo « meglio tacere, essendo il più bel lavoro del mondo. Le mura in-« terne del tempio sono dorate, o per meglio dire non sono che un « pezzo d'oro. Vi si osservano delle tavole di marmo colorate, che « non abbiamo viste le uguali: esse sono rialzate da cubi di mosaico « in oro e coronate di rami di alberi di mosaico verde. Dei soli di « vetro dorato situati in alto sfavillavano una luce da offuscare la vi-« sta, e versavano nello spirito tale turbamento, che implorammo Dio « di preservarcene. Ci fu detto che il fondatore, da cui prese il nome « questa chiesa, v' impiegò delle cantaia d'oro, e ch'egli era visir del « nonno di questo re politeista (Ruggero II). In questa chiesa v' ha « un campanile sostenuto da colonne di marmo e sormontato da una « cupola, che giace similmente sopra altre colonne; onde si chiama « *Feoumaton-s-sewari* (il campanile delle colonne). Esso è una delle « più maravigliose costruzioni che possano vedersi. Che Dio colla sua « grazia e generosità di operare onori ben presto quest' edifizio col-« l' Adzan! » [2].

Cappella di san Cataldo.

Lungi un trar di sasso dalla chiesa dell' Ammiraglio è l' altra di san Cataldo, che oggidì corrisponde dentro all' edificio delle poste. Al pari della prima risente questa un' influenza quasi esclusiva del

[1] *Viaggio di Mohammed Ebn-Djobair, tradotto da M. Amari nella nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli arabi in Sicilia,* Palermo 1851, pag. 193.

[2] Così appellavano gli arabi la chiamata che si faceva dall'alto delle torri al principio delle ore canoniche della preghiera.

greco elemento in quanto almeno alla forma; la quale, prolungandosi alquanto, riesce ad un rettangolo [1]. Quattro robuste colonne isolate sostengono nel mezzo sei grandi archi aguzzi, tre per ciascun lato, sui quali si elevano tre cupole semisferiche di trasformazione per mezzo di nicchie angolari, occupando come in tre stadi tutto il corpo medio dalla porta d'ingresso insino all'abside centrale. Sui corpi laterali ricorrono le volte, che vengono a formarsi di archi acuti che partendo dalle colonne del centro si legano alle pareti estreme della chiesa. L'arco della grande abside poggia su due colonne di minor diametro che vi aderiscono ai fianchi, corrispondendo poi in fondo dei corpi minori i due emicicli laterali della *protasi* e del *diaconico*. Le colonne han corinzie le basi; compositi talune i capitelli, altre corinzii; le mura sono destituite di ogni ornamento. Pregevole oltremodo è però il pavimento, sì nel piano della nave che nel santuario, il quale si solleva già per due gradini. La decorativa islamica vi fa bella pompa dei suoi variatissimi ornamenti con quella vaghezza di intreccio e con quella simmetria di disegno che al totale effetto mirabilmente si accorda.

Perchè di greca forma.

Donde derivò a questa chiesuola siculo-normanna la greca forma, se l'architettura sacra di quell'epoca riuniva nella pianta delle nuove chiese l'elemento orientale qual si è la greca croce, e l'occidentale qual si è la basilica? Riandando le circostanze della fondazione della chiesa potrebbe scoprirsene agevolmente la cagione; ma poichè nulla vi ha di certo e di evidente su tale rispetto, è mestieri che si ricorra alle indagini. E si ha documento del luglio del 1175, in cui Guglielmo conte di Marsico dichiara di aver vendute alla dogana dei baroni tutte le case da lui possedute in Palermo presso alla chiesa edificata da Giorgio di Antiochia in onore della B. Vergine, soggiungendo ch'erano state già in potere di Majone di Bari gran cancelliere, e che il re Guglielmo l'aveva poi vendute a Silvestro conte di Marsico suo padre [2]. Da un privilegio di Guglielmo II dato in giugno

[1] Vedi l'annessa incisione dello spaccato longitudinale.

[2] Abbiamo da Del Giudice nella *Descrizione della chiesa di Monreale,* parte III, pag. 22, num. XXXIII: « Il conte Guglielmo nel luglio del 1175 per un suo privilegio piombato col suo sigillo, dove è un huomo armato a cavallo con una bandiera in mano, con queste lettere attorno: *Sigillum Guilielmi,* e dall'al-

del 1182 rilevasi che in queste case medesime si comprendeva la cappella di san Cataldo, poichè se ne fa insieme concessione al duomo di Monreale [1]. Maione di Bari moriva il 10 novembre del 1160, come si ha dall'anonimo cassinese riportato dal Caruso [2]. Non prima della sua morte ne furono certo confiscati i beni e dal re Guglielmo venduti. Troviamo intanto sepolta in san Cataldo sin dal 1161 Matilde figliuola del conte Silvestro [3]; subito dunque dopo la morte del barese ne ebbe questi il possedimento. Potrebbe sospettarsi che egli abbia voluto costruir quella chiesa per apposita sepoltura alla sua figliuola; ma nessun motto se ne ha nell' iscrizione sepolcrale, ed altronde il tempo brevissimo che corre dalla morte di Maione ci persuade che sin dai tempi di costui la chiesa abbia esistito. Anzi è da credere che da lui sia stata eretta e da lui siane derivata la greca forma, poichè ognun sa che Bari sua patria fu in potere dei bizantini sino all'anno 1070, e continuò ad essere abitata in gran parte dai greci dopo la

tro canto il medesimo con queste lettere: *Comitis Marsici,* dichiarò aver venduto alla dogana dei Baroni nelle mani di gaito Materazzo camerlengo del regio sacro palazzo e mastro della detta dogana tutte le sue case che haveva in Palermo, che haveva posseduto Majone di Bari ammiraglio vicino alla chiesa che Giorgio d' Antiochia ammiraglio haveva edificato in honore della Madonna, le quali già il re Guiglielmo haveva venduto al conte Silvestro padre del detto Guiglielmo , il quale ricevè dal detto gaito per parte del re otto millia tarini di Sicilia per pagamento anchora d'una vigna, della quale si fa mentione di sopra nel primo privilegio della dotatione della chiesa, et era nel territorio di Palermo in un luogo che si chiamava Fascemaria ».

[1] *Concedimus ei in Panormo domum quae fuit quondam comitis Sylvestri, quae est prope ecclesiam s. Mariae de Ammirato, cum cappella, et furno, et hortis , et omnibus tenimentis ac pertinentiis suis.* Vedi Del Giudice, *Descr. della chiesa di Monreale. Privilegi e bolle,* pag. 25.

[2] Anonim. Cassin. *Chronic.* ad an. 1160, apud Caruso, pag. 511.

[3] Sull'urna di marmo è scolpita l'iscrizione seguente, recata già dal Fazello, dal Pirri, dall' Inveges, dal Mongitore, dal Serradifalco e da più altri:

Egregii. comitis. Silvestri. nata. Matildis
Nata. die. martis. martis. adempta. die
Vivens. ter. ternos. habuit. menses. obiitque
Dans. animam. coelis. corpus. inane. solo
Hec. annis. Domini. centum. undecies. simul. uno
Et. decies. senis. hac. requiescit. humo

conquista fattane dal Guiscardo [1]. E sebbene ai tempi di Guglielmo I, pria che questo re l'avesse abbattuto, vi si trovassero mescolate le famiglie latine, egli è assai probabile che Maione alle greche appartenuto fosse, poichè greco è il suo nome, greci i nomi dei suoi fratelli Giorgio e Stefano: e molto è da contar sui nomi in quest'epoca per indagare la nazionalità di un uomo; poichè i due popoli non si scambiavano i nomi dei santi dell'una chiesa e dell'altra. Maione altronde ha dritto alla fondazione della greca cappella di s. Cataldo più che il latino conte Silvestro o i principi ed i prelati normanni, i quali al loro rito latino non avrebbero al fermo fatto onta, scegliendo una pianta ad esso contraria. La dedicazione stessa a s. Cataldo vescovo tarentino di ciò pur sembra avvertirci, poichè il culto di lui, che fu proprio della terra di Otranto, facilmente si diffuse nella terra finitima di Bari. E poichè si è a parlare di dedicazione, conchiudiamo recando un frammento di una iscrizione latina in cubitali caratteri, che ricorreva a guisa di cornice nel muro esterno dietro il santuario e girava probabilmente per tutti i lati dell'edificio:

ELECTAM SINE RUGA...LATRIS ECCLESIAM...MUNDAVIT RORE...FLAMMINIS VIRO.

Il quale frammento sembra alludere alla Vergine concepita senza peccato ed al santo vescovo Cataldo, da cui la chiesa prende il suo titolo.

Chiesa della Magione.

Matteo de Ayello o de Agello da Salerno fu gran cancelliere del regno di Sicilia sotto i due Guglielmi dopo Maione di Bari, ucciso come ognun sa da Matteo Bonello innanzi il palazzo arcivescovile di Palermo, nel di cui portone si vede tuttavia appiccata l'elsa della spada giustamente omicida. Al D'Ayello si deve la fondazione della chiesa della Trinità della Magione in Palermo, poco prima dell'anno 1150, per unanime consentimento degli scrittori; perchè in data di quest'anno una concessione del re Guglielmo in favore dell'annesso cenobio dei cistercensi [2]. Ma Enrico VI ne cacciò quei monaci dopo

[1] Beatillo, *Storia di Bari,* pag. 111 e 113.

[2] Mongitore, *Monumenta historica sacrae domus Mansionis ss. Trinitatis*. Pan. 1721, cap. II et III. Scrive Fazello, *De Reb. Sic.* dec. II, lib. X: *Matthaeus Guilelmi regis cancellarius, qui ex notario per omnes honorum gradus ad*

quarantacinque anni di dimora, sdegnato perchè avevano preso parte in favore di Tancredi e ne erano intervenuti alla inaugurazione; concedette la chiesa ed il monastero con suo privilegio del 1197 all'ordine dei Teutonici, chiarissimo allora per pietà e valore guerresco. E sebbene il conte Riccardo Ayello figliuolo del fondatore avesse fatto istanza al pontefice Innocenzo III, e questi avesse scritto all'arcivescovo di Palermo perchè ai cistercensi fossero resi convento e chiesa [1], i teutonici si tennero nel loro possedimento e l'ebbero confermato da Federico II e da Onorio III. Vi persistettero sino allo scorcio del 1491, poichè per bolla di Innocenzo VIII del 2 maggio 1492 vi fu costituita un'abazia ecclesiastica, di cui fu primo commendatario il cardinal Roderico Borgia, poi promosso al ponteficato sotto il nome di Alessandro VI. Finalmente nel 1786 fu data la chiesa con tutte le sue rendite da re Ferdinando III al sacro militare ordine Costantiniano, di cui per diritto ereditario provveniente dalla famiglia Farnese, sovrana di Parma, Piacenza e Castro, sono i re nostri perpetuamente i grandi maestri [2].

La pianta rettangolare di questa chiesa a croce latina si divide giusta il consueto in due corpi; dei quali l'anteriore più basso è spartito in tre navi da due file di colonne corinzie di marmo cupo orientale, quattro per ciascun lato, sulle quali poggiano tre arcate ogivali; il posteriore, che si eleva su due gradini, comprende la solea, circoscritta da quattro isolati piloni sui quali ricorre all' intorno per ciascuno dei quattro lati una grande ogiva. I due pilastri d'innanzi aderiscono alle due estreme colonne del corpo inferiore e ne sorreggono insieme i due ultimi archi, svolgendo al tempo stesso l'arco anteriore della solea; uniscono poi lateralmente per mezzo di due altri archi il corpo medio della solea con le ale, e dalla parte interna hanno incastrate due colonne corintie, sostenendo le due arcate laterali della

eam dignitatem evectus, Majoni regis admirato, perditissimi luxus viro et a Matthaeo Bonello ad veteres archiepiscopales aedes per insidias interfecto, successit; aedem hanc divae Trinitati sacram, cum monasterio cisterciensis ordinis adjuncto, a fundamentis erexit.

[1] Innocentii III, *Epist.* tom. I, lib. I, epist. DLXVI, fol. 324.

[2] *Notizie della chiesa della ss. Trinità di Magione e del S. R. Ordine militare Costantiniano di san Giorgio in Sicilia*, Palermo 1852.

solea in corrispondenza dei due piloni posteriori, i quali anteriormente hanno del pari incastrate due colonne corintie, legando nel centro l'arco interno di prospetto della solea e lateralmente congiungendosi alle pareti delle ale per mezzo di due archi minori. Due altri finalmente ve ne poggian dietro in corrispondenza a due pilastri laterali al vima, ossia all'abside maggiore, il di cui arco nei suoi doppi spigoli è ornato di dodici colonnine di marmo bianco incastratevi l'una sull'altra. I due archi laterali interposti alla solea ed al santuario servono di corrispondenza agli emicicli minori, i quali negli spigoli dei loro archi hanno incastrate quattro colonnine per ciascuno, le une sulle altre. In questo spazio del santuario, il quale si eleva per alquanti gradini sulla solea, è il coro, da cui sono ingombri in gran parte i due archi laterali; ed una buona metà della solea viene occupata da una gradinata di marmo nero che apre al coro l'ingresso [1].

Restano contiguamente al lato sinistro della chiesa alcune vestigia del claustro dell'antico monastero in una fila di archi acuti, i quali poggiavano sopra colonnette binate come nei chiostri di Monreale, di Cefalù, di s. Giovanni degli Eremiti ed altrove. Più non esiste però nel chiostro della Magione alcun'orma di colonnette, essendo turati da un muro gli archi; men che dal lato contiguo alla chiesa, in cui il muro si alza sino a metà degli archi e rimangono aperte le sommità degli archivolti.

Ma per non dilungarci troppo dal precipuo sentiero, lasciamo le chiese erette dalle autorità del regno, ritorniamo ai principi. Noi ci dipartimmo da Giorgio di Antiochia grande ammiraglio sotto il re Ruggero; e per la simiglianza di carattere e di forma della chiesa da lui fondata con la cappella probabilmente eretta da Maione di Bari, a parlar venimmo di questa, mostrando come la greca pianta in entrambe prevalse, perchè entrambe di greca origine. Indi abbiam tenuto discorso della Magione instituita da Matteo de Ayello gran cancelliere di Guglielmo il buono, per riunire in un sol luogo i tre più importanti edifici eretti dalle autorità governative sotto la normanna dinastia e non ritornare poi a parlarne dove minore ne riescirebbe l'ef-

[1] Serradifalco, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*, tav. XXVIII, num. 7 *Pianta della Magione*.

fetto accanto ai più superbi monumenti eretti dalla munificenza dei principi.

Guglielmo I.

Quanto triste siano state le vicende del regno sotto Guglielmo I non è mestieri qui descrivere; essendo abbastanza noti dalla storia civile i grandi mali a cui soggiacquero i popoli sotto il governo di lui per la malvagità sua e dei ministri, l'empietà di Maione, le estorsioni di Matteo, la prepotenza degli eunuchi, la sordidezza dei magistrati, le continue guerre che insanguinarono il regno [1]. Il cristianesimo non ebbe dedicati nuovi monumenti come per l'innanzi dal conte Ruggero e dal re. Tuttavia Guglielmo I attese a decorare di sontuosi musaici, di marmi, e di ricca suppellettile la cappella palatina, eretta già da suo padre; e a lui pur si debbe l'aver dato incremento al duomo di Messina che Ruggero non vide compito prima di morire, ma che era già frequentato dal popolo sotto Guglielmo II. Sopra ogni altro però nel regio fasto quegli diffuse immensi tesori, e da una corte musulmana fè circondarsi, e la mollezza degli arabi e la loro profusione nella sua corte introdusse. Per la qual cosa l'architettura civile sotto il suo governo fu sontuosamente promossa, e la reggia di Palermo venne ampliata, eretto il palazzo della Zisa, ove gran parte ebbero gli arabi nella decorazione, siccome sarà noto a suo luogo; bastando qui l'osservare che nel carattere della società e dell'arte sotto questo principe prevalse una gran forza di elemento islamico, poichè alla rilasciatezza degli orientali propendendo egli per la sua libidine, si piacque molto degli arabi e dei loro costumi. E mentre si attirò l'odio di tutto il popolo, solo dagli arabi fu stimato e da essi in morte fu pianto, poichè si sa che le nobili donne saracene, avvolte in nero ammanto, disciolte le chiome, e con gran seguito di serve giravano dì e notte Palermo, riempendola dei loro gemiti.

Guglielmo II.

Quanto il governo del primo Guglielmo fu imbecille e malvagio, altrettanto quello del secondo fu munifico e favorevole ai popoli. Niun migliore elogio può farsi di Guglielmo II, se non che recando le parole di Riccardo di s. Germano [2], il quale perchè ne scrisse un mezzo secolo dopo la morte non è da tener sospetto di adulazione, ma te-

[1] Palmeri, *Somma della storia di Sicilia*, Pal. 1835, vol. II, cap. XXII.
[2] Richardi de s. Germano, *Chronicon*, apud Caruso, *Bibl. hist.* fol. 545.

stimone veridico dei fatti; molto più che tutti gli scrittori gareggiano in descrivere le gloriose qualità del suo governo: « In tempo che quel « re cristianissimo, il quale al mondo non ebbe pari, teneva di que- « sto regno il governo, (chè fra tutti i principi principe eccelso e mu- « nifico era in tutte le opere, splendido per sangue, eletto di forme, « valoroso, potente, dotato di gran senso, dovizioso di ricchezze, era « il fiore dei re, la corona dei principi, lo specchio dei Quiriti, il « pregio e l'onore dei nobili, la fiducia degli alleati ed il terror dei « nemici, la vita del popolo, il sostegno dei tapini e dei miseri, la « salute dei pellegrini, la fortezza degl' industri), l' osservanza della « legge e della giustizia era in vigore nel regno al suo tempo; cia- « scun viveva contento del suo; ovunque era pace, ovunque sicu- « rezza; nè il viandante aveva a temere le insidie dei masnadieri, nè « il navigante l'offesa dei pirati.» E la fama di tante virtù era per tutta Europa diffusa. Narra infatti Romualdo arcivescovo di Salerno, che quando il pontefice Alessandro III congregò in Ferrara gli arci- vescovi, i vescovi ed i magistrati delle città lombarde per proporre loro di trattar la pace coll' imperatore, ed annunziò essere giusto che intervenisse anche il re Guglielmo al trattato, tutti gli fecero plauso, dicendo esser loro a grado l' intervento di un principe tanto amante della pace e tanto fermo nella giustizia, che nel suo regno i viag- giatori dormivano nelle pubbliche vie e nelle campagne aperte senza custodi e senza tema di perdere alcun che delle cose loro, essendo maggior sicurezza nei boschi del regno di Sicilia che non nelle città degli altri regni [1]. Guglielmo II riuscì a compiere la grand'opera della società nazionale, per la quale i suoi antecessori avevano tanto ope- rato. Egli ebbe la stima e la riverenza dei popoli al suo governo soggetti, i quali tutti si cooperarono all' incremento della civiltà del- l'età sua. E poichè il mezzo efficacissimo a promovere l' incivilimento di un paese è quello di far fiorire le belle arti e le scienze, e que- ste non fioriscono senza che gli artefici e gli scienziati abbiano onde attivarsi, egli diede opera a sì grandi monumenti che l' Europa non ne vide altrove di uguali nè in quel tempo nè appresso. Il cri- stianesimo non potè meglio che ivi dispiegar la sublimità dei suoi

[1] Romualdi Salernitani, *Chronicon,* apud Caruso, fol. 884.

trionfi, ed ivi impresse quell'augusto sentimento dell'infinito che solo dalla religione si attinge.

L'elemento morale dei tempi normanni, il quale con l'instituzione dei monasteri e con l'erezione di chiese innumerevoli accendeva il fervore dei fedeli, e quindi ammansava i costumi, ingentiliva gli animi; quest'elemento, il quale congiunse la maestà inspirata dal cristianesimo al sentimento del maraviglioso che fu proprio dei greci e degli arabi, accoppiando i caratteri dell'arte orientale, dell'occidentale e dell'islamica, fece la più superba mostra della sua immensità nel tempio di s. Maria la Nuova di Monreale.

Fabbrica del duomo di Monreale.

Era allora tre o quattro miglia lungi da Palermo, nel pendìo di un monte amenissimo verso occidente, un parco di delizie; e perchè i principi normanni vi venivano sovente cacciando a diporto, nomossi Monte reale. Raccontano i nostri scrittori, che un giorno re Guglielmo II, stanco dalla caccia e dal sole ardente, essendosi colà addormentato all'ombra di una quercia, vide apparirsi la Vergine, la quale esortandolo ad esaltar viemeglio il cristianesimo, gli scoperse un tesoro quivi da suo padre nascosto, ordinandogli di spenderlo in onore di Dio e di lei medesima ed in sollievo dei popoli. Svegliatosi il re ed ordinato che si scavasse nel sito indicato, trovò nel fatto tesori in gran copia, onde in adempimento dei divini voleri deliberò la erezione di un tempio e di un monastero. Il qual soggetto — il ritrovamento del tesoro — dipinse stupendamente il Velasques nella sua magnifica tela posta nella scala del monastero dei benedettini di Monreale. Che che ne sia però di questa visione, egli è certo che re Guglielmo ebbe ad avere uno speziale impulso onde ergere il più superbo tempio di Sicilia con un ricco monastero contiguo nell'erta di un monte, anzichè nella vicina sede del suo governo. Egli intanto non fa motto in alcuno dei suoi diplomi della visione avuta, quindi non molta fede è da prestarvisi; perchè un principe, tanto fautore del cristianesimo qual si era Guglielmo, non avrebbe al fermo taciuto un tal fatto che rivelava la protezione suprema del cielo verso di lui. Sufficiente impulso adunque gli sarà stato il proprio talento, che effettuiva in breve tempo, quando il volesse, i più difficili progetti; fondava città e popolavale nel giro di pochi anni, instituiva quasi con soprannatural possanza chiese e monasteri, animava le più deserte pen-

dici di città ridentissime, in mille modi rivelando il nome siciliano quanto valesse. Il monastero concedette il re ai benedettini; nè contento di averlo generosamente dotato e di averne ottenuta con privilegio di papa Alessandro III la esenzione da qualsiasi giurisdizione ecclesiastica, volle constituirvi la sede arcivescovile, che fu sancita nel 1182 per bolla di Lucio II. Popolandosi in seguito quel sito così ridente, vi sorse la città di Monreale, che a preferenza di ogni altra città di Sicilia comprende il più stupendo monumento dell' arte normanno-sicula.

Sue parti esterne.

Il duomo di Monreale, siccome ogni altra chiesa che senti il carattere rituale dei greci, ha rivolto ad oriente il santuario. Secondo il Lello [1], che fu il primo espressamente a scriverne nello scorcio del sestodecimo secolo, uno spazio quadrilatero lastricato di mattoni stendevasi innanzi al prospetto anteriore; ma fu poscia piantato ad agrumi dall'arcivescovo Don Luigi Torres; e dipoi sgombrato, forma adesso la piazza innanzi alla chiesa. Sospetta il medesimo, che questo spazio o cortile, siccome egli l' appella, sia stato ricinto di portici, vedendosi internamente nelle mura dei lati di settentrione e di occidente alcune vestigia di arcate; anzi reca l' opinione di alcuni, che da questo luogo siano state trasferite le colonne di marmo e di granito che sostengono il solaio dell' antico refettorio del monastero e quelle del portico laterale alla chiesa. Ciò altronde è consentaneo al costume dell'epoca, in cui era uso il fornire di peristilii le piazze innanzi alle chiese; onde noi recammo già memoria di un atrio che si stendeva dinanzi la chiesa di s. Maria dell' Ammiraglio. Il prospetto anteriore del duomo di Monreale — secondo la restaurazione pubblicatane dal Serradifalco [2] e l' antica descrizione del Lello — ha un portico, formato da tre grandi archi già a sesto acuto, poggianti sopra quattro colonne corinzie di cipollino, ricorrendo al di sopra una fascia poco sporgente, e poscia i merli. Un secondo ordine, che si erge sul muro della porta del tempio lasciando innanzi sporgere il portico, è poi decorato da una fila di archi acuti che fra loro s' intersecano, con nel centro una finestra ; terminando l' edificio un

[1] Lello, *Historia della chiesa di Monreale,* Roma 1596, pag. 24.

[2] Serradifalco, Op. cit. tav. III.

ampio frontone. Fiancheggiavano però il portico due altissime torri quadrilatere, a quattro piani oltre la base, terminate nelle di loro sommità da cinque piramidi, quattro delle quali minori adornavano le estremità ed una maggiore si ergeva nel centro sopra le altre. Queste superbe torri, costruite di pietre simmetricamente riquadrate, fanno ricordar le chiese visigotiche della Francia con le loro aeree elevazioni e le sommità acuminate e le torri ed i merli da cui erano ricinte. Il prospetto anteriore della chiesa di Monreale fu però devastato sacrilegamente dai moderni restauri. All'antico portico fu sostituito un portico dorico con archi a pieno centro. I merli scomparvero, e gli archi dell'ordine sovrastante parteciparono ancor dell'ingiuria. La torre a destra del tempio manca di tre ordini, e l'altra è priva della sommità. Nell'interno del portico è però la magnifica porta maggiore, fiancheggiata da larghi stipiti, divisi in cinque fasce verticali, una più dell'altra sporgente, in tal maniera che l'anteriore sporge quasi un palmo dal muro. Vi poggia di sopra la grande ogiva, listata nel suo giro da altrettante fasce di marmo tutte fregiate di arabeschi ricchissimi e variatissimi, dei quali non può darsi con parole una benchè menoma idea. Una gran cornice di marmo a foglie di acanto gira intorno a tutta la porta ed esternamente la circoscrive, chiudendosi al di sopra in guisa di frontone. Di tali fregi e delle imposte di bronzo lavorate da Bonanno da Pisa parleremo in seguito, allorquando questi ci appresteranno argomento a stabilire, che la scuola di scultura era in quell'epoca assai meno sviluppata nella penisola, che non in Sicilia.

Nel prospetto del fianco settentrionale, men che le vaghe arcate ogivali delle finestre, nulla ci lasciarono dell'antica architettura i ristauri del secolo sestodecimo; e nel 1569 fu fatto costruire dal cardinale arcivescovo Alessandro Farnese il portico ad archi a pieno centro che vi si scorge. Antica vi è però la porta minore d'ingresso, come agevolmente rilevasi dal lavoro degli stipiti, dallo stemma della normanna dinastia che vi sovrasta, e dalle imposte di bronzo, opera contemporanea di Barisano da Trani, delle quali a suo luogo terrem parola.

La parte posteriore del tempio [1], divisa in tre grandi emicicli, quali

[1] Vedi l'annessa incisione corrispondente

sono quelli dell'abside centrale e delle minori dei lati, è di aspetto mistilineo; poichè le mura laterali, come anche quelle che dividono dalle ale la solea, sono esternamente indicate con delle rette, le quali, dove finiscono, vengono a formare due angoli intermedi ai tre emicicli esterni e ne fiancheggiano gli estremi. Un alto stilobate serve di base a ventotto pilastri piani e poco sporgenti dalle mura, i quali sorreggono ventisei grandi archi a sesto acuto l'un coll'altro intersecati, formando ventisette archi minori più acuminati, con in mezzo ai loro vani altrettanti archi più piccoli a guisa di finestre. Ciascuno di questi archi maggiori e minori nel vano superiore della sua curvatura è adorno di un rosone rotondo. Termina questa prima partizione un fregio intarsiato di pietruzze nere che disse bitume il Malaterra. Una seconda, quasi doppiamente più alta forma, un altro ordine decorato con pari numero di archi e di finestre nella stessa guisa distribuiti: questi archi però sono sorretti da colonnine di marmo bianco aderenti al muro ed elevate sopra pilastri altissimi. Piccoli triangoli di pietre bianche e nere adornano bizzarramente gli archivolti, i piedritti degli archi intermedii, gli stipiti delle finestre ed i pilastri, producendo un effetto mirabile per eleganza. Due fasce con vario disegno intarsiate di nere pietruzze ricorrono orizzontalmente in fondo al prospetto, corrispondendo una sotto la base delle colonnine, l'altra sotto i capitelli, interrotta questa dalla finestra centrale del maggiore emiciclo, e la prima dalle finestre centrali degli emicicli minori, dove non solamente sono più piccole, ma poste ancor più in basso, immediate alla fascia che termina la prima partizione. I vani intermedi agli archi, ai piedritti, alle finestre vi sono tutti ornati con rosoni. Una fascia orizzontale dà compimento ai corpi dei lati con questa seconda partizione, servendo di fregio alla cornice; ma nel corpo medio divide quella seconda da una terza la quale indi sovrasta interamente ai due corpi laterali, ed è similissima a quella di già descritta, colla differenza sola che le colonnette poggiano sulla fascia inferiore, ed una sola orizzontale vi si estende nel fondo poco di sotto ai capitelli. Un ultimo fregio, su cui gira la cornice, termina questa partizione e con essa l'intero prospetto, il quale per la sua magnificenza e per la profusione degli ornamenti esprime a maraviglia quanto fu grande la potenza dell'arte in Sicilia nell'epoca gloriosa dei normanni.

Descritto, siccome si è meglio con parole saputo, l'esterno di quel singolar monumento che dalle più estreme contrade conduce i viaggiatori premurosi dell'arte, e che sol basterebbe a render famosa una nazione, veniamo a considerarne l'interno. Che entri in quel tempio non dico un uomo educato ai buoni studi ed alla conoscenza dell'arte, che sente la religione come un elemento necessario della civiltà, compreso di fede sentita pei misteri sublimi di lei, ma un uomo del popolo che non abbia contezza del sublime dell'arte, bastando che il suo animo di entusiasmo sia capace. Quest'uomo sulla soglia di quel tempio intenderà per la prima volta la sublimità dell' entusiasmo religioso, che gli riempie l'anima di cotal misteriosa riverenza, che egli per la religione non aveva giammai sentito altrimenti. Il popolo, dice Tommaseo[1], se non comprende l'arte — e chi può comprendere l'arte? — la sente meglio degli artisti, in quella guisa — se la comparazione non è profana troppo — che il popolo uditore più s'accende dal canto, che non facciano sovente essi cantanti in iscena per grandi che sieno. Se consideriamo per poco quale sia lo scopo dell'arte ritroveremo la causa della commozione che destano negli animi i sacri monumenti di quest'epoca. Dire che lo scopo dell'arte sia unicamente il diletto, sarebbe circoscrivere assai miseramente le più nobili operazioni dell' ingegno dell' uomo. Lo scopo dell' arte è quello di commuovere, in tal guisa che susciti diletto; ma il diletto deve in essa computarsi più come mezzo che come fine. L'arte potrà allora scuotere gli animi quando darà una misteriosa espressione dell' infinito : ma questa espressione non può darla che l'arte cristiana, perchè il cristianesimo si fonda sull' infinito; all'arte cristiana adunque è dato di poter gagliardamente commuovere con l'estetico impulso che dalla religione procede. L' arte dei greci, tutta rivolta alla bellezza sensibile, intese unicamente al diletto. I romani, tenendo un' idea dell' infinito nell'eternità dell' imperio, la trasfusero nell'arte loro e commossero per via del grande e del magnifico. Ma il cristianesimo, poggiando sulla sua infinita origine, erge monumenti con un senso artistico che tien molto del mistero; onde innanzi a quelli l'uomo quasi vien sollevato ad un sentimento arcano ed inesprimibile,

[1] Tommaseo, *Bellezza e civiltà,* Firenze Le Monnier 1857, pag. 200.

che comanda venerazione profonda. Tal sentimento penetra l'animo di chi mette il piede nel duomo di Monreale, ed esalta il sublime spirito della fede e quasi par che sveli l'infinità dell'Eterno.

Interno del duomo.

Il duomo di Monreale a croce latina ha la sua pianta [1]. Nella sua lunghezza è diviso in due piani, dei quali il primo più sommesso comprende il *naos*, ed è spartito in due file di colonne di vario diametro, di bel granito orientale, tranne una sola ch'è di cipollino, con capitelli romani, parte corintii e parte compositi. Nove di esse per ciascun lato formano tre navi, delle quali la media è tre volte più ampia delle laterali. Il secondo piano, alquanto più largo del primo, si solleva su di esso per cinque gradini, e nella sua forma quadrilatera presenta la solea delle chiese greche, nel di cui centro si ergono quattro piloni, sui quali girano altrettanti grandi archi acuti, che sostengono la travatura a carena di nave rovescia, fregiata d'intagli e di oro e vagamente variopinta. Per mezzo di due archi minori comunicano le ale con la solea dall'un lato e dall'altro. Il coro e gli organi occupano tutto il vano delle grandi arcate laterali, per di cui mezzo i pilastri anteriori si congiungono a quelli dell'arco trionfale, i quali sorreggono un arco più degli altri elevato che introduce al *vima* o *santuario* sollevandosi colà il piano per tre gradini. Aderisce al pilone dal lato del vangelo il solio regale, e di rincontro dove oggi è il solio arcivescovile era l'ambone, secondo osserva con molto senno il Serradifalco [2]; e ne dà prova il pavimento a musaico, il quale continua indarno sotto i gradini del solio arcivescovile, perchè non già il solio ma l'ambone, poggiante al certo sopra una base più angusta o sopra colonne come alla cappella di san Pietro, era ivi collocato. Il santuario è poi diviso in tre parti, e la media di esse è in comunicazione alle laterali per mezzo di due archi minori, ciascuno dei quali poggia sopra quattro colonne geminate di granito. Il grande altare, constituito sotto l'arco di trionfo, si erge sopra otto gradini, e dietro vi si stende l'abside, dove negli angoli

[1] Vedi l'annessa pianta.

[2] SERRADIFALCO, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*. Palermo 1838, pag. 7. — DEL GIUDICE, *Descrizione della chiesa di Monreale di G. L. Lello*, lam. VI, num. 12, pag. 60.

inferiori, del pari che nell'arco trionfale, sono incastrate negli spigoli colonnette di porfido alla foggia degli arabi. In fondo all'abside è un seggio di marmo bianco e di bellissime proporzioni, destinato qual cattedra ai vescovi. Le ale della solea terminano coi due emicicli minori per le mense della protasi e del diaconico, e gli angoli ne sono decorati da quattro colonnette di bianco marmo fregiate di una fascia spirale di musaico con un effetto elegantissimo.

L'impressione che desta l'interno di questo tempio è tale da non potersi con parole descrivere. Quella nave principale che per l'isolamento delle sue colonne lascia libero lo sguardo dentro le navi dei lati; quelle lunghe file di colonne e di sveltissime ogive che sollevano lo spirito al sentimento del sublime cristiano, quell'immagine gigantesca e quasi immensa del Redentore che dalla parte più elevata della grand'abside benedice il popolo, quei musaici sfolgoranti di oro che rappresentano gli augusti misteri adombrati nelle storie dell'antica e della nuova legge, ed il sublime accordo di tutte quelle forme sontuose, imponenti, arcane, dànno una idea solenne dell'infinito, che altro non può mai produrre se non il genio cristiano, il quale sia energicamente compreso dall'impulso della fede, come si era al tempo dei normanni, quando gli animi erano ancor vergini e la religione era un'arme potente per muoverli.

Siccome quasi in tutte le chiese siculo-normanne il duomo di Monreale nella sua anteriore partizione ha la forma delle basiliche antiche di Roma, se per poco si trasporti l'abside a metà della solea, facendo questa le veci di calcidica, siccome bene osservano il Lello ed il Giudice. Al rito basilicale — sebbene i greci pur l'avessero adoperata — appartiene altresì la cattedra marmorea tuttavia esistente dietro il massimo altare, la quale sin dall'epoca primitiva ergevasi in quel sito medesimo, siccome ben si deduce dal pavimento dell'abside, poichè vi è lasciato privo di musaico lo spazio confacente alla base del seggio. In tal guisa persisteva ancora l'idea di giudizio nelle cristiane basiliche, e la giurisdizione esercitata dal vescovo tenevasi come il tribunale delle coscienze. La seconda partizione poi del tempio, la quale comprende la solea ed il santuario con le tre absidi, rende perfettamente la figura della greca croce; e sebbene non v'abbia la cupola, ch'è propria dell'architettura greco-moderna, la cur-

vatura del tetto della solea conserva tuttavia il carattere proprio dell'arte bizantina. Le absidi minori, dette della *protasi* e del *diaconico*, dov'erano le mense per le preparazioni al sacrificio, si riferiscono altresì all'architettura rituale dei greci. Qual parte però vi ebbe l'elemento islamico? Si debbono alla virtù degli arabi i bei musaici dell'ampio pavimento, che son da tenersi qual capolavoro di decorazione, intrecciando senza fiori o festoni o fogliami, ma con sole fasce e listelli di marmo e di smalto, disegni di singolar vaghezza e di effetto sorprendente. E ciò che più si è da tener mirabile in tanto artificio è il sommo accorgimento con cui sono condotti quei disegni, sempre in accordo ed in corrispondenza a tutte le parti dell'architettura del tempio, di tal maniera che la disposizione degli scompartimenti si rapporta sempre alla distribuzione della chiesa, ed il lavoro del centro si accorda del pari alle variazioni del tetto e della sua decorazione. Tanto gli arabi a questa parte attendevano, scientissimi essendo nella decorativa. Da essi procede l'uso d'incastrar le colonnine nella parte inferiore dei piedritti degli archi, siccome già nel duomo di Monreale ne notammo esempi, che son ripetuti alla cappella palatina, alla Martorana, alla Magione ed altrove, e più spesso nelle decorazioni espressamente arabe, come nella sala inferiore e nell'altra superiore del palazzo Zisa, nell'androne del palazzo forse Mimnermo nella contrada Altarello di Baida presso Palermo, donde però furono tolte le colonne e trasferite nella chiesa del vicino villaggio; nella sala detta delle due sorelle nell'Alhambra, nelle moschee del sultano Haisan e di Gama el Daher nel Cairo, nella moschea di Touloun, la più antica di Egitto, costruita negli anni 877, 879 [1], ed altrove in molti luoghi. Procedendo viepiù nell'esame dei monumenti vediamo dunque confermarsi le riflessioni accennate a principio; cioè che l'architettura normanno-sicula sia stata prodotta dall'elemento orientale dai greci, dall'occidentale dai latini o meglio dai normanni, e dall'islamico, il quale nella sola decorazione tenne il suo campo. « Il tempio di Monreale, scrive dunque a buon diritto il conte Rezzonico, è un paragone di magnificenza e di grandiosità; è un monumento pregevolissimo del gusto del secolo decimosecondo. L'architettura normanna ne è

[1] La Borde, *Voyage en Espagne*. Corte, *Architecture arabe du Kaire*.

ricca dignitosa e severa... L'arte greca dei bassi tempi vedesi qui attemperata coll'arabesca, ed assume un carattere proprio che la distingue dalla teotisca, ch'è più intralciata trita e contorta. Questa basilica è anteriore a molte d' Italia; e perciò appunto non doveva il Vasari chiamar maledizioni di fabbriche tutte quelle che in Italia precederono le fondate dai Toscani. »

Spaventevole incendio minacciava distruggere il duomo di Monreale a dì 11 novembre del 1811; ma apprestato pronto soccorso i generosi cittadini, che esposero nelle fiamme la vita per non privar la patria di un monumento che tanto l'onora, cessò dopo aver bruciato le soffitte del coro e delle sue ale, infranti i sepolcri dei Guglielmi, danneggiati molti musaici. Ma non si curò spesa nella restaurazione, ed il primitivo splendore vi fu restituito.

Claustro del monastero di Monreale.

Dell'antico edificio del monastero dei benedettini, contiguo alla chiesa, non altro rimane che il vasto chiostro, al quale gira intorno pei suoi quattro lati un portico bellissimo ad archi acuti, che poggiano su duecento geminate colonnette sovrapposte ad uno stilobate che corre tutto all' intorno. Queste colonnette sono di bianco marmo, tutte diversamente decorate e adorne di eleganti musaici ora a fascie spirali ora verticali, con arabeschi delicati e sempre vari. Maggiore attenzione però si deve ai capitelli, dando con evidenza a vedere quanto più avanti della penisola fosse stata a quei tempi la Sicilia nelle arti, sì per la fecondità dei concetti che per lo sviluppo della forma: ma ne parleremo appresso dove della scultura. In un angolo del chiostro sorge una bella fonte di bianco marmo, chiusa in un piccol quadrato di archi che si avanza nello spazio interno.

Duomo di Palermo.

Ma or qui è luogo di parlare della cattedrale di Palermo, fondata nel 1184, anno XVIII del regno del buon Guglielmo, a di cui ornamento i sovrani tutti e gli arcivescovi ed il popolo profusero in ogni tempo tesori ingenti. Era l'affetto, era l'ammirazione dei nazionali e degli stranieri, era un'opera sontuosissima dell'architettura normanno-sicula, ed insieme un prezioso museo di monumenti di pittura e di scultura siciliana dall' undecimo sino al decimosettimo secolo. Entratevi ora; povera, nuda, bianca dapertutto, sin da quando un architetto d' Italia ed un frate di quest' isola ne congiurarono ed effettuirono la più miseranda rovina, deturpando in essa o meglio

distruggendo uno dei templi più famosi per ricchezze artistiche, di cui vantar si potesse l'Europa, il più magnifico della Sicilia.

I musulmani nel tempo della loro dominazione convertirono in moschea l'antica cattedrale. Ma alla venuta dei normanni fu restituita al cristianesimo e di ampia dote arricchita dai pii conquistatori. Della qual cosa abbiamo certezza da Goffredo Malaterra cronista contemporaneo a Ruggero e da Ebn-Haucal [1], il quale viaggiò in Sicilia nella metà del X secolo dell'era volgare. A tal moschea dovette forse appartenere quella colonna del portico meridionale del duomo, in cui si legge una iscrizione arabo-cufica estratta dalla *Sura* VII, v. 55: «... Il Signor vostro creò il giorno che governa: la notte la « luna e le stelle sono adoprate per suo comando. Forse non sono « di lui le cose create e l'imperio su di esse? Benedetto sia Dio si- « gnore dei secoli » [2].

Cappella di s. Maria Incoronata.

Alla chiesa cattedrale annesse Ruggero II la cappella di s. Maria Incoronata, inauguratane la fondazione a dì 15 maggio del 1129 [3]:

[1] Ebn-Haucal, *Descrizione di Palermo alla metà del X secolo*: nella nuova Raccolta di documenti sulla dominazione degli arabi in Sicilia. Pal. 1851, pag. 176 e seg.

[2] Morso, *Palermo antico*. Pal. 1827, pag. 32.

[3] Questa cappella si vede tuttavia presso al duomo; sol da esso divisa per una strada frappostavi dalla parte settentrionale. Il frontispizio ne è rivolto a mezzodì, ed a settentrione la tribuna. Ma è da credere che tal prospetto anteriore sia stato eretto dopo la distruzione del primitivo duomo, cioè dopo il 1184, quando la cappella rimase sola in guisa di piccola chiesa, mentre al duomo era prima congiunta. Sino ai tempi del Mongitore vi si vedeva dipinta a fresco sulla porta la coronazione di re Pietro d'Aragona e della regina Costanza, che ivi ebbe luogo nel 1282; e ad essa si riferiscono vari latini distici che non è luogo qui di riportare. In grandi caratteri si legge in un marmo:

Hic. Regi. Corona. Datur.

E similmente in un marmo sulla finestra che sovrasta alla porta d'ingresso si legge la seguente iscrizione del sestodecimo secolo:

Hic olim siculo corona regi,
Sacris e manibus dabatur unctio:
Hic mundi domina Deique Mater,
Hic Christus colitur pius coronans:
Et quisquis bona fabricae legavit
Templi magnifici tui, Panorme,
Divina prece et hostia juvatur.

Anno reparati Orbis MDXXV, *Idibus septembris.*

ivi si coronò quel principe, dinotando come la corona del regno egli dovesse alla Vergine. Quivi dopo Ruggero si coronarono, giusta il Fazello [1], i due Guglielmi, Tancredi, Enrico VI, Federico II imperatore, Manfredi, Pietro di Aragona, Giacomo, Federico di Aragona, Pietro II, Ludovico, Federico III e Martino. Ma poichè sventuratamente per quest'isola, fermando i re la loro dimora nella Spagna, non più sin dal 1410 si coronarono in Sicilia, fu rovesciato l'altare, e la cappella dell'Incoronata fu destinata ad archivio del duomo.

Contiguamente alla cappella era una loggia, donde il re, celebrata la sua coronazione, s'affacciava alla vista del popolo, e veniva acclamato con voci festive: il qual costume si apprende dalla cronaca inedita di s. Stefano del Bosco, riportata dal Pirri. Vestigia di questa loggia si scorgono tuttavia dalla parte che dà nella via del Papireto. In fronte sono cinque arcate sorrette da quattro colonne, una di granito e tre di bianco marmo; due altre decorano gli angoli, e ricorre fra gli spazi intermedi una elegante balaustra parimente di marmo. Compie la parte superiore un architrave con fregio e cornice, e sino ai tempi del Mongitore [2] vi si osservavano tre scudi, dei quali il medio con le armi della dinastia aragonese, sotto il di cui governo questa loggia fu edificata o decorata, ed i laterali con le armi della città e quelle del duomo. Dal lato poi di settentrione rimanevano tuttavia le estremità di tre finestre ben lavorate; dal lato meridionale vestigia di un arco e di pilastri di balaustre, con di sopra la consueta cornice e le armi del duomo in uno scudo.

Fondazione del duomo di Palermo. Gualtèrio Offamilio.

Il duomo di Palermo sorse però nella suprema sua magnificenza per opera dell'arcivescovo Gualterio Offamilio. Era questi inglese di progenie, precettore, consigliere, gran *cancellario* di Guglielmo II, illustre nelle virtù e nelle lettere [3]. Dicesi che abbia trovato un gran

[1] Fazello, *De reb. sic.* lib. VIII, dec. I, cap. I. Amato, *De principe templo panormitano*, Pan. 1728, cap. VI, pag. 48.

[2] Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo. — La Cattedrale.* MS della biblioteca comunale di Palermo; cap. LXVI, pag. 675 e seg.

[3] *De illustribus Angliae scriptoribus et insigni cognitione maxime in omni humaniore litteratura plurimum commendatus. His nominibus Henrico anglorum regi factus a sacellis, in quo munere cum spectata viri virtus magis ac magis in dies innotesceret, rex, qui filiam suam Joannam nuptui dare con-*

tesoro nella contrada del territorio di Palermo, dove poi fondò la chiesa ed il monastero di s. Spirito [1]. Comunque però ciò sia, egli è fermo che l'arcivescovo Gualterio fece abbattere interamente l'edificio dell'antica cattedrale, lasciando la cappella dell'Incoronata che tuttavia resta aderente al monastero della Badia Nuova: fè demolire del pari — impedendogli lo spazio alla erezione del novello duomo — la regia cappella di s. Maria Maddalena [2], eretta già e dotata nel 1130 dalla regina Elvira moglie del re Ruggero, dov'erano i reali sepolcri di Elvira fondatrice, di Beatrice regina, seconda moglie di Ruggero, di Tancredi, di Anfuso, di Enrico, di Ruggero, figliuoli di Ruggero II, e di Guglielmo figlio di Ruggero duca di Puglia, di Ruggero e di Enrico figliuoli del re Guglielmo I, dei quali aveva ognuno il titolo di duca. Questa cappella dunque serviva di regia sepoltura; ma ancora nessun re vi era stato seppellito, poichè il re Ruggero era stato deposto nella chiesa cattedrale già restituita al legittimo culto, e Guglielmo I dalla cappella palatina, dove era stato sepolto, fu dopo alquanti anni trasferito nella chiesa di Monreale.

stituerat Willelmo iuniori Siciliae regi, Gualterium illuc praemisit, ut futuri generi animum adhuc tenerum, liberalibus artibus, et omni, quae regalem deceret prolem, meliori disciplina imbueret, soliciteque informaret. JOANNES PTISEUS, *De rebus Anglicis*, tom. I. RODULFI DE DICETO et ROBERTI ABBATIS, *In contin. chronicorum Sigeberti Gemblacensis.* Pietro Blesense, che fu istitutore di Guglielmo dopo Gualterio, così a lui scriveva; epist. LXVI: *Scitis quod dominus rex Siciliae per annum discipulus meus fuit, qui et a vobis versificatoriae atque litteratoriae artis primitias habuerat, per industriam et sollicitudinem meam beneficium scientiae plenioris obtinuit etc.* Finalmente così scrive il Falcando dell'arcivescovo Gualterio: *sibi regem eatenus suspecta satis familiaritate devinxerat, ut non tam curia quam regem ipsum regere videretur.*

[1] FAZELLO, *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII. Pan. 1560, pag. 175; e dec. II lib. X. INVEGES, *Palermo nobile,* pag. 441. MAUROLICO, *Sican. Rer. Comp.* lib. III. BONFIGLIO, *Hist. di Sic.* tom. I, lib. VI, pag. 246. JONGELINO, *Abbat. Cisterc.* lib. VII, pag. 90.

[2] Nell'archivio della cappella palatina si conserva un diploma in cui Gualterio arcivescovo dichiara di avere avuto dal re il permesso di abbattere la cappella regia di s. Maria Maddalena. Ved. *Tabularium R. ac I. palatinae Capellae Divi Petri.* Cod. XVII, fol. 39.

Sorse dunque di pianta la nuova cattedrale di Palermo, ed era già compiuta e dedicata alla Vergine Assunta nel 1185, come si ha da un'antica iscrizione latina già esistente nell'abside di quel tempio e recata dal Pirri, la di cui eleganza, osserva bene il duca di Luynes [1], attesta una redazione posteriore:

Siterquinque minus numerent de mille ducentis
Invenient annos, rex pie Christe, tuos;
Dum tibi constructam praesul Gualterius aulam
Obtulit officii post tria lustra sui.
Aurea florebant Willelmi regna secundi
Quo tantum tanto sub duce fulsit opus.
Sit tibi laus perpes, sit gloria, Christe, perennis,
Sit decus et templi sit tibi cura tui.
Tu quoque florigerae mater pulcherrima turbae,
Perpetuus sacrae virginitatis apex,
Respice prostrati lacrymas et vota clientis,
Aeternis penses haec sua dona bonis.

Inoltre si ha un atto del 1187 nell'archivio della R. Cappella di s. Pietro, donde ricavasi come in quell'anno erano stati collocati nel novello duomo i regi cadaveri dalla distrutta chiesa della Maddalena. Noi non possiamo misurare i grandi mezzi di che fruiva l'arte nell'epoca normanna se non dai mirabili effetti. Il pensiero di un principe o di un prelato veniva per così dire effettuito sin dal suo concepimento. Artefici di ogni nazione eran pronti a qualunque arduo lavoro. Non mancavano di venirne dalle patrie contrade dei principi regnanti nelle frequenti colonie che qui emigravano di franchi e di normanni. Dall'altro canto i saraceni siciliani, frai quali in buon numero eran per fermo artefici, non più ricusavano siccome sotto il conte di metter mano ai nuovi edifici, rispettati essendo dai governanti e compensati nelle loro fatiche. E finalmente i cristiani indigeni, che di giorno in giorno si andavan moltiplicando, non poche braccia erano

[1] Duc de Luynes, *Monuments et histoire des normands et de maison de Souabe dans l'Italie meridionale.* Paris 1844, pag. 30, n. 3.

ormai capaci di apprestare all'erezione delle loro chiese. Per l'aiuto di sì grandi mezzi parve che il cristianesimo abbia fatto progredire l'arte con una forza soprannaturale e quasi onnipotente.

Prospetto esteriore.

L'esterno prospetto della nostra cattedrale, sebbene anch'esso miseramente devastato, è quella parte nondimanco dove la magnificenza primitiva nei suoi avanzi si ammira. E l'esterno fu sempre risguardato come il più nobile esempio dell'architettura di quella chiesa dell'epoca di sua fondazione, poichè l'interno non potè venir fregiato nel tempo medesimo giusta le splendide intenzioni del fondatore, che fu sopraggiunto dalla morte; ma per la ricchezza e la sontuosità della decorazione, con cui nei secoli appresso e precipuamente nel decimosesto venne rivestito, riuscì il più superbo monumento della Sicilia, a pochi secondo nella penisola. Ma dall'anno 1781 sino al 1801 fu deturpato da capo a fondo tutto l'interno, e l'esterno fu ancor devastato. Ferdinando Fuga italiano, regio architetto, fu l'autore di così desolante rovina. I nostri architetti, trai quali Giuseppe Venanzio Marvuglia, nome glorioso nella storia delle arti nostre per aver contrapposto al barocchismo lo studio dei monumenti pagani, si opposero al disegno del Fuga energicamente. Ma il prestigio del nome di costui perchè straniero ed i suoi maneggi superarono ogni ostacolo frapposto dai nostri, ed il suo disegno fu eseguito.

La parte anteriore ossia occidentale dell'esterno prospetto conserva intatta più che altrove la primitiva architettura: tutta edificata a piccole pietre di taglio, con un corpo centrale, dove sono tre porte d'ingresso, fiancheggiato da due torri. L'ingresso di centro fu sontuosamente decorato sotto la dinastia aragonese con sei colonne di marmo bianco poggianti sopra un plinto, tre per ciascun lato, delle quali le due esterne sono bizzarramente lavorate a spira, ed a squama le quattro interne. Su queste colonne si svolge l'ogiva con tre marcate modanature concentriche e variamente adorne, delle quali le due interne hanno lo stemma della casa Aragona e quel della chiesa. Un'ampia cornice esteriore a foglie di acanto circoscrive intero quest'arco e termina superiormente in una nicchia decorata a frontone, dov'è collocata una mezza figura di marmo in alto rilievo, della Vergine col bambino, ma di epoca assai posteriore. Nella parte superiore, che quasi corrisponde nel centro del prospetto, è una gran finestra con deco-

razione ricchissima, divisa in due archetti sostenuti nel centro da un pilastrino esagono anch' esso delicatamente fregiato : e poichè per la vaghezza della forma e la scelta degli ornamenti è da tenersi questa come il migliore esempio della delicatezza del lavoro di tutto il prospetto, si ha voluto produrne il disegno, che non mai da altri si è dato prima. Un grande arco, intagliato nel muro e trasformantesi di sopra in frontone, cinge largamente la gran porta d'ingresso e la finestra sovrastante. Le due porte minori laterali a sesto acuto sono decorate con bizzarri ventagli di pietra. Sovrastano ad esse due grandi finestre decorate con otto colonnine delicatissime, quattro per ciascun lato, le quali sorreggono l'archivolto con ampie modanature a zig-zag, interiormente lasciando un piccolo vano. Il prospetto è terminato da una fila di piccoli archi per decorazione intagliati nel muro, i quali si intersecano fra di loro, e nell'estremità da merli. Le due sveltissime torri laterali quadrilatere sono poi divise in sei ordini variamente decorati con tale profusione, che riesce impossibile descrivere : Inveges arrivò a contare in ciascuna di esse centoquarantotto colonnine di marmo che adornano sedici finestrine bellissime ad arco acuto, quattro per ciascun lato [1]. Due grandi arcate ogivali poggianti da un lato in questo prospetto e dall'altro nel palazzo arcivescovile, uniscono questo alla chiesa, armonizzando mirabilmente con l' intero disegno. Sul muro del palazzo arcivescovile che al tempio in siffatta guisa si congiunge è stata modernamente eretta una torre di maggior dimensione, ma del medesimo disegno delle antiche, la quale serve di campanile.

Il lato meridionale del tempio presenta nell'esterno a sinistra di chi guarda un portico a tre archi a sesto acuto, sorretti da quattro colonne, le due delle quali su cui poggia l'arco del centro, più grande dei laterali, sono maggiori di diametro che le due estreme. La parte superiore del portico è decorata a frontone e riccamente intagliata ad arabeschi. Due corpi sporgenti a tre ordini di doppie nicchie fiancheggiano questo portico, il quale nel suo interno ha una magnifica porta delicatamente scolpita con due colonne a squama e pilastrini che sorreggono un archivolto ogivale di ricchezza mirabile: una cornice esteriore di marmo circoscrive intera la porta, trasformandosi

[1] Inveges, *Palermo nobile*. Pal. 1651, pag. 448.

nel vertice in frontone, entro di cui è una nicchia con un musaico rappresentante in fondo d' oro la s. Vergine a sedere con in grembo il pargolo divino che benedice. Il portico, giusta il Pirri, fu eretto nel quintodecimo secolo per opera di Simone Bologna arcivescovo ; quindi vi furono dentro apposte le armi della sua famiglia. Ma poichè il gotico stile corrisponde nella struttura al resto del prospetto, lungi dalla maniera del quattrocento, e solo gl' intagli del frontone vi appartengono, non sappiamo decidere senza la guida dei documenti contemporanei, se il Bologna l'abbia edificato seguendo l'antico, o solamente decorato; la qual seconda opinione sembra però più verisimile, nel vedere adoperata in quel portico una colonna con cufica iscrizione, che prova con qualche certezza come sia appartenuta all'antica moschea, e parimente nello scorgere intatto il musaico della s. Vergine sulla porta interna del portico, perchè non avrebbe potuto conservarsi con tal perfezione esposto al di fuori all' intemperie delle stagioni. Ma già non fu mai proprio di quell'epoca esporre all'aperto i musaici nelle mura esterne della chiese, anzi se ne adornavano quasi sempre i portici come già in Cefalù, in Monreale e nella cappella palatina. Le sculture delicatissime della porta interiore di quel portico, le quali son da riguardarsi frai più bei lavori di decorazione di quell' epoca, debbonsi allo scarpello di Antonio Gambara nel 1426, sedendo al seggio arcivescovile Ubertino de Marini predecessore del Bologna. Sarebbe qui fuor di luogo il parlarne di vantaggio.

Il resto poi del prospetto meridionale è diviso in vari corpi, generalmente di una medesima decorazione, ma nelle spezialità variatissimi; terminati al di sopra da mensolette che ricorrono invece di cornice, e nell'estremità da merli. Quel guastamestieri del Fuga sovrappose qua e là sui merli le statue bellissime della scuola del Gagini che decoravano nell' interno la gran tribuna, quivi lasciando soltanto le statue degli apostoli; aggiunse inoltre una fila di cupolette rivestite di mattoni colorati e discordanti dall'antico quanto una maschera francese da una matrona veneranda; e per colmo di sventura vi appiccò quella cupola corinzia che muove a sdegno sino i più imperiti all'arte.

Il lato settentrionale non mostra più nella parte inferiore alcun vestigio della sua decorazione antica, e la porta che vi si apre non of-

fre che barocchismo; superiormente però le mura sono intagliate per ornamento ad archi ogivali e terminate nella sommità da mensolette che fanno l'ufficio di cornice, ed indi da una fila di merli come nel prospetto del lato meridionale. La parte posteriore del tempio, quasi interamente restaurata, presenta un avancorpo centrale circolare, decorato da grandi arcate che fra di loro s'intersecano, ed altri due avancorpi minori laterali, aderenti alle altre due torri che fiancheggiano il prospetto posteriore in corrispondenza con quelle dell'anteriore. In tal modo i prospetti laterali hanno parimente alle estremità due torri, una dell'anteriore, altra del posteriore prospetto.

Or nel volger lo sguardo all'esterno così magnifico di quel duomo, consistente in un gran rettangolo, la di cui ricchezza decorativa non si può descrivere che defraudando moltissimo al sublime effetto della realtà, noi ci vediamo campeggiare un genere di architettura, che non partecipa nè dell'elemento orientale, nè dell'occidentale, nè dell'islamica influenza. Quel superbo edificio, dai di cui quattro lati si ergono al cielo sveltissime altrettante torri acuminate, con le mura cinte all'intorno di merli, e con quelle file di arcate acutamente angolari fa rimembrare le fabbriche visigotiche della basilica di san Lamberto in Liegi, della chiesa di san Tirso d'Asturia, e di tante altre di simile origine citate già sopra, che hanno siccome caratteristica di quel loro genere le aguzze sommità e gli archi ogivali e le torri che le ricingono. Ed in vero una tale spezialità, di spinger torri cotanto sublimi dall'esterno delle chiese, non da altri provenne che dai visigoti di Francia; poichè nè greci nè romani nè arabi conobbero edifici di tal forma prima dell'influenza dell'arte visigotica introdotta dai normanni nella Sicilia; anzi siccome nelle fabbriche gallo-visigotiche prevalsero costantemente le forme aguzze e spirali e spesso ancor l'ogiva quando l'opera romana non vi aveva parte, ci ingegnammo già sopra a stabilire come la Sicilia abbia attinto nel medio evo tutte quelle medesime caratteristiche dell'arte per mezzo dei normanni e dei loro artefici.

Antico stato dell'interno.

L'interno del duomo di Palermo nel suo stato primitivo, avanti la sacrilega devastazione operatavi dal Fuga, offriva evidenti i segni

del congiungimento della romana basilica alla greca croce [1]. La parte anteriore dividevasi in tre navate per tre file di archi ogivali, undici per ciascuna; i quali poggiavano sopra altrettanti gruppi di quattro colonne corinzie di granito, meno i primi due, aderenti alla porta d' ingresso, e i due ultimi, aderenti ai pilastri della solea, i quali due sole ne contenevano. Il tetto a carena di nave vi era sostenuto da una grande travatura riccamente fregiata e dipinta; e quando l'arcivescovo Gasch propose di toglierla per sostituirvi la volta, gli amatori dell'arte ne lo distolsero, stimando a ben ragione doversi conservare siccome opera di gran pregio [2]. Finestre si aprivano nella nave maggiore con vani ogivali, divisi in tre archetti da quattro colonnine, delle quali erano di porfido le due medie, di marmo bianco quelle dei lati: erano chiusi questi vani da lamine di piombo a trafori, onde una luce tenue e concentrante ne riceveva il tempio [3]. L'arcivescovo Martino De Leon e Cardenas, intento a sempre più decorare con magnificenza quel tempio, stimò opportuno ampliar queste finestre, per renderne più elegante la forma, siccome egli medesimo accennò nel suo sinodo [4].

La seconda partizione comprendeva la solea, dov'era il coro, elevata sul *naos* per due gradini di marmo e circoscritta fra quattro pilastroni, ciascuno dei quali, giusta l' Inveges, era decorato da otto colonne di marmo; ma nel 1652 furono ridotti in forma quadrangolare dall'arcivescovo De Leon e Cardenas, sepolte dentro la fabbrica le colonne e chiusi in una gran cornice i capitelli. Su questi piloni si svolgevano quattro grandi arcate ogivali, l'una con l'altra in corrispondenza, lasciando in mezzo lo spazio del coro, di forma pressochè quadrata. Una travatura di legno ingegnosamente lavorata copriva invece

[1] Mongitore, MS citato, cap. XVII, pag. 127 e seg. Vedi l'annessa pianta del duomo di Palermo prima della sua devastazione.

[2] Mongitore, MS citato, cap. XXII, pag. 149.

[3] Maja, *Sicilia passeggiata,* cap. XXVIII. MS della biblioteca comunale di Palermo D 87.

[4] *Nos, inducto marmorato tectorio, laxatisque fenestrarum angustiis ad lumen excipiendum, et ad arcendas temporum injurias vitreis clathris obseptis, additisque ad parietes coronis in elegantiorem et splendidiorem formam, aere nostro redegimus et exornavimus.* Synod. pars III, cap. III, fol. 110.

di cupola questo spazio, e sotto l'orlo inferiore di essa, in una fascia azzurra che girava all' intorno leggevansi a lettere d'oro cubitali i seguenti versi leonini:

✠ Pax erat in mundo Willelmo rege secundo,
Cujus majestas cujus divina potestas
Robur sanctarum fuit et decor ecclesiarum;
Cum regni sedem praestans hanc edidit aedem
Praesul Gualterius, summi patris assecla verus.
Scilicet ut sedis decori faciat decor aedis
Et sicut sedes, ita virgine digna sit aedes.
Hunc sion gaude, celebrans encaenia plaude
..... mutare sic eum semper memorare,
A quo donata fers mutatoria grata.

Ai due pilastri della solea più vicini al santuario aderivano l'uno all'altro di rincontro nelle pareti laterali il solio del re e quello dell'arcivescovo. L'uno dalla parte del vangelo sontuosamente decorato di bianchi marmi e di musaici, con l' iscrizione:

Prima sedes, corona regis, et regni caput

la quale comprende i tre più grandi ed antichi privilegi di cui Palermo gloriar si possa; di essere cioè la prima sede dei re di Sicilia, il luogo della loro coronazione, la capitale del regno. Il solio dell'arcivescovo vi sta rimpetto dal lato dell' epistola, ed era prima decorato di marmi alla foggia del primo. Or dal coro si ascendeva per due gradini nel luogo occupato dai due solii, il quale apriva l' ingresso al così detto antititolo, il quale era uno spazio interposto alla solea ed al santuario, che allargavasi lateralmente in comunicazione con le ale, dalle quali vi si saliva per tre gradini. Succedevano a questo antititolo le tre absidi, delle quali comprendeva quella del centro la gran tribuna pel massimo altare. Dà per fermo il Mongitore nei suoi MS, che quivi era primitivamente un musaico, rappresentante la Madonna della Luce, il quale nel 1510 venne rimosso per dar luogo alla superba decorazione a tre ordini di statue, diretta da Antonio Gagini.

Tale era l'architettura interiore del duomo di Palermo prima della sua profanazione. Ma noi non abbiam fatto che accennare generalmente alla sua forma, condotta giusta il vero carattere dell'arte siculo-normanna, tacendo della sua ricchissima decorazione pei marmi di ogni specie, pei musaici, per le svariate sculture sepolcrali da cui era incrostato il pavimento, ed in generale pei capolavori di scultura e di pittura che aveva dato la Sicilia dall'infanzia delle arti insino al loro sviluppo ed al risorgimento, e che in quel duomo, siccome nel venerando loro santuario, eran compresi.

Sua devastazione.

Che mai fece il Fuga nella fatale devastazione? Cominciò dal commutare in pilastroni pesantissimi gli svelti gruppi di colonne della nave, queste rimpicciolite disarmonicamente in quelli incastrando: ridusse a pieno centro le ogive degli archi; aperse nelle navi laterali quattordici cappelle con isfondo, sovrapponendo una cupoletta allo spazio che da ciascuna s'interpone all'arco corrispondente della nave centrale. La solea, occupata già dal coro, fu ridotta in egual piano del *naos*, e toltovi il coro, se n'ebbe lo spazio del T, a cui sovrasta la gran cupola poggiante sugli archi che ricorrono sui quattro piloni maggiori; si fece seguire immediatamente al T la maggior tribuna con le due laterali. Distrutto l'antitolo e quindi la comunicazione tra queste, la gran tribuna nell'ampio spazio che rimaneva dinanzi all'altare comprese il coro, e ne fu distrutta la superba decorazione, che consisteva, siccome accennammo, in circa quaranta statue del Gagini, oltre le storie in altorilievo, le mezze figure, ed i fregi; lasciate colà soltanto le dodici statue degli apostoli, sparnicciate le altre pei merli dell'esterno prospetto meridionale, per la sacrestia, pei portici. Al magnifico tetto di legno fu sostituita una volta bianca; e ciò ch'era stato ribattuto nei tempi del Gasch, i quali si reputano non molto progrediti nell'aringo dell'incivilimento, videsi praticato in un'epoca, in cui il lume del sapere teneva il vanto di essere più diffuso. Ed all'ignoranza si aggiungeva la malizia e la sete del guadagno. Dei porfidi, dei graniti, dei diaspri e dei lapilazzuli si caricarono navigli, e furon venduti di là dal mare: i capolavori di scultura e di pittura nostra, parte scomparsi, parte distrutti; le lapidi sepolcrali ed i musaici del pavimento rimossi ed infranti. Povera, nuda, bianca dovunque or si presenta la chiesa nostra, e questa sua nudità fa un commovente con-

trasto colla vastità della sua mole, simile a nobil donna caduta dalle aule principesche nel lezzo del tugurio, che mai non lascia quel portamento grave e maestoso fin nella più desolante sventura.

Cripta sotterranea.

Fu pio costume del cristianesimo quello di costruir delle cripte sotterranee alle chiese, per custodirvi i corpi o le reliquie dei santi a cui venivano consacrate. Queste cripte trassero origine dalle catacombe che avevan servito di asilo, di chiesa, di sepolcro ai martiri ed ai primi fedeli nei tempi delle persecuzioni. Or il sotterraneo che vi ha nel duomo di Palermo è una di queste cripte, dove sostengono gli storici nostri che abbia avuto sede, giusta l'antica tradizione, la primitiva chiesa di Palermo; ed è noto ormai dal lavoro del Casano, come la forma attuale di cripta sia anteriore di quasi cinque secoli al tempio edificato da Gualterio Offamilio, e che questi l'abbia mutilato, avendovi interamente distrutto la terza navata ed interrotto la seconda intermedia [1]. In tal guisa il sotterraneo nello stato attuale comprende due navate divise da una serie di otto colonne nascenti, su cui poggiano archi a sesto acuto robustissimi, con capitelli a larghe foglie, dei quali quattro soltanto con fregi di rami di aquile e di altro risentono lo stile che prevaleva nell'epoca longobarda. Le vestigia della terza navata sono evidenti da un'altra serie di colonne e di arcate, uguale alla prima, che divideva la nave laterale non più esistente da quella intermedia, ora interrotta dalla fabbrica semicircolare che serve di base alla grand'abside del duomo, scomparse perciò due colonne dall'intera serie. Prima dall'intera devastazione del duomo erano colà riposte undici tombe, tre fra esse di marmo, due delle quali ornate di pagane sculture. Ora per fortuna il sotterraneo non andò soggetto all'universale scempio della chiesa; anzi ne furono rifatte secondo l'antico stile le volte, e trasferitevi dodici altre tombe degli arcivescovi, che nell'antica disposizione del tempio erano appoggiate alle mura della cappella in fondo alla nave minore dalla parte dell'evangelio, mentre innanzi alla cappella in fondo all'altra nave laterale dal lato dell'epistola stavano isolati i regii sepolcri come in Monreale. Distrutto quest'ordine pressochè venerando, le tombe dei re fu-

[1] Casano, *Del sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo*. Pal. 1849, art. III, pag. 61.

rono confinate contro ogni rito nelle due ultime cappelle a destra di chi entra; quelle degli arcivescovi gittate alla rinfusa nel sotterraneo, e questo poi dimenticato. Se non che pel zelo di Alessandro Casano quel prezioso monumento di tante vicende del cristianesimo, che or comprende le sacre ceneri di tanti illustri per virtù e per dottrina, frai quali il famoso Gualterio Offamilio, e che in un raduna tante opere di arte d'inestimabil pregio, fu tratto a novella vita e restaurato ed illustrato eccellentemente.

Antico palazzo degli arcivescovi.

E basti aver detto fin qui del duomo di Palermo. Ugon Falcando dà poi notizia dell'abitazione propria degli arcivescovi, ch'era contigua al duomo innanzi la via coperta che si estendea sino al palazzo reale [1]. A questa antica, il di cui sito rispondeva nel luogo dov'è oggi la badia nuova, dovette poi succedere l'attual palazzo arcivescovile, iniziato dall'arcivescovo Simone Bologna nel 1458: ma questo fu poi rinnovato tutto, e riman soltanto vestigio del primitivo suo stile in una grande finestra ogivale nell'angolo del palazzo verso oriente, col gran vano diviso da due tenuissime colonnette, ed un ampio ventaglio sontuosamente decorato a trafori. Un avanzo come di torre persiste inoltre in quella parte della fabbrica del palazzo, su cui poggiano i due grandi archi che l'uniscono al duomo. Il prospetto esterno della chiesa del Salvatore in Marsala ha una finestra stupenda, del medesimo stile e dell'epoca medesima di quella testè accennata del palazzo arcivescovile di Palermo.

S. Cristina la *vetere*.

Inoltre si debbe all'Offamilio la chiesa di santa Cristina *la vetere*, fondata nel 1171 con un monastero contiguo di cistercensi, i quali da Enrico VI furono poi scacciati per fellonia. Chiesa e monastero furono riuniti allora alla cattedrale di Palermo, giusta il Pirri. Ma la chiesa, che serba tuttavia genuine le forme dell'architettura normanno-sicula, ai tempi del Mongitore era stata conceduta alla compagnia laicale sotto il titolo della Trinità dei Rossi per l'abito di porpora che veste [2].

[1] *Alia quoque via a turre pisana per viam coopertam ad domum archiepiscopi, iuxta maiorem ecclesiam.* Falcandus, apud *Caruso.*

[2] Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo,* nel volume delle chiese di compagnie laicali; MS della biblioteca comunale di Palermo, pag. 61. Inveges, *Palermo nobile*, pag. 336 e 421. Pirri, *Sicilia sacra, in not. eccl. pan.* pag. 212.

Monastero di s. Spirito.

All'Offamilio deve pur la sua origine il monastero di s. Spirito fuori Palermo; poichè egli col favore del buon Guglielmo nel 1173 ne gettò le fondamenta alla riva del fiume Oreto, quasi un miglio dalla parte meridionale della città. Del quale dato abbiam notizia dal Manriquez [1] nei suoi annali cistercensi. Però il Fazello, appoggiandosi ad un diploma del 1178 con cui Guglielmo II dotò il monastero cistercense, ne deduce che sia stato in tale anno edificato: ma ben riflettendo alle parole di quel diploma, agevolmente si scorge come il monastero e la chiesa ne sono anteriori [2]; quindi si ha fondamento a conghietturare, che nel 1173 ne sia stata la fondazione, e nel 1178 il totale compimento, quando l'arcivescovo Gualterio il sottopose alla podestà di Guglielmo, il quale gli si dimostrò ben generoso. Fazello medesimo ed altri scrittori [3] notano come nel cavarsene le fondamenta fu rinvenuto un così gran tesoro, che Gualterio non solamente potè far con esso le spese per la fabbrica del monastero e della chiesa contigua, ma prese animo alla grand'opera della riedificazione del duomo di Palermo, in cui veniam di osservare con quale splendidezza abbia riuscito. Durarono i cistercensi in questo monastero sino al quintodecimo secolo; e sebbene Eugenio IV con una bolla data in Roma nel quarto di pria delle calende di febbraro del 1443 avesse dato facoltà all'abate di chiamar monaci da qualunque monastero cistercense, per ritornare il culto divino e la regolare osservanza nel monastero di s. Spirito, non più abbiamo sin da allora abati regolari, ma fidecommissari dal re nominati. Nota l'abate Amico,

[1] Manriquez, *Annal. cisterc.* tom. II, an. 1173, cap. VI. Jongelino, *Notitia abbatiarum italic. ordinis cisterciensis*, pag. 90.

[2] *Nos attendentes pium et laudabile opus tuum, Gualteri venerabilis panormitane archiepiscope, dilecte fidelis et familiaris noster, scilicet abbatiam iuxta regulam beati Benedicti et ordinem cisterciensem, quam ad honorem Sancti Spiritus de gratia et favore nostro aedificare fecisti extra moenia felicis urbis nostrae Panormi, super ripam fluminis quod Habes dicitur; considerantes... damus, concedimus, et perpetuo confirmamus etc.* Apud Pirri, *Sicilia sacra*, tom. II, lib. IV, pars III, not. II, pag. 1295.

[3] Fazelli, *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII. Pan. 1560, pag. 188; e dec. II, lib. X, pag. 661. Maurolico, *Sicanic. Rer.* lib. III. Buonfiglio, *Hist. di Sic.* parte I, lib. VI, pag. 246.

come nel 1516 fu congiunta quell' abadia al grande spedale di Palermo; e finalmente nel 1573 fu il monastero concesso agli olivetani, i quali vi trasportarono il famoso quadro dello *Spasimo* dell' Urbinate, che fu poi rapito alla Sicilia dal vicerè Ferdinando de Ayala nel secolo XVII, e trasportato in Ispagna [1]. Gli olivetani lasciarono quel monastero nel secolo scorso; e poi vi fu stabilito nel 1782, per opera del vicerè Caraccioli, il pubblico cimitero della città. Il monastero di s. Spirito è celebre nella sicula storia, perchè di là ebbe principio la famosa impresa dei Vespri nel terzo giorno dopo Pasqua di resurrezione, cioè nel 30 marzo del 1282.

La chiesa, nella primitiva sua forma, presenta con evidenza l' impronta della sacra architettura normanno-sicula. Ell' è rivolta ad oriente, giusta il greco costume che invalse dapertutto nel medio evo. L' antico esterno prospetto andò perduto sin dal 1783. L' interno è spartito a tre navi da due file di colonne, tre per ciascuna, sulle quali si svolgono otto archi, dei quali i due estremi congiungono il corpo anteriore alla solea, aderendo a due piloni che con due altri posteriori ne circoscrivono il quadrato per mezzo di quattro più grandi arcate che vi si svolgono sopra. Segue il santuario con l'abside maggiore centrale pel grande altare, con le due laterali in corrispondenza alle navi minori, per gli apparecchi del sacrificio, giusta l'antico rito del cristianesimo.

Osservazioni sulle chiese siculo-normanne.

Da questa lunga serie di religiosi monumenti da Ruggero conte sino a Guglielmo II noi abbiamo rilevato, salvo poche eccezioni che si riferiscono a condizioni affatto speciali, la perfetta mescolanza degli elementi constitutivi l'architettura religiosa normanno-sicula; l'occidentale o latino, proveniente dalle antiche basiliche, il quale campeggiò nella parte anteriore delle chiese, che costituisce il *naos;* l' orientale o bizantino, che prendendo origine dalla s. Sofia di Giustiniano influì sulla parte posteriore delle chiese, che comprende la solea ed il santuario; l'elemento islamico infine, il quale sebbene non

[1] Amico, *Dizionario topografico della Sicilia trad. ed annot. da G. Di Marzo,* vol. II, pag. 543. Del medesimo autore: *Notitiae ordinis cisterciensis et congregationis montis Oliveti;* le quali formano la terza parte del quarto libro della *Sicilia sacra* del Pirri nell' edizione di Catania del 1733.

abbia avuto gran parte nelle costruzioni, perchè derivante da una religione diversa, e però discorde nel costume e nel rito, influì moltissimo nella decorativa. I quali tre elementi vennero a concentrarsi pei normanni e pei loro architetti, i quali introdussero la maniera visigotica già propria della Normandia, adoperarono costantemente l'ogiva, sfoggiarono nei prospetti delle chiese nostre la multiforme loro architettura, concorde nel suo effetto col sublime intendimento del cristianesimo, in quelle torri acuminate, in quelle ripetute forme acute, e mostrando al tempo stesso il carattere del medio evo, in quelle file di merli, in quelle mura turrite; la religione cioè e la forza. Questa novella architettura, eretta dalla potenza del concetto cristiano, espresse il vero mutamento della civiltà pagana nella cristiana, con una tale originalità, che i secoli di Leone X e di Napoleone non ottennero con sì grande sapere e con mezzi sì splendidi; nè par che ai nostri giorni vogliasi attingere, quando non si sa dai più che scimmiottar l'antico, adoperando senza senno nè gusto l'ogiva, e trascurando di far sorgere un'architettura propria del carattere dei tempi e della civiltà in cui siamo.

Tutto colà fu simbolico, tutto fu fatto a risvegliare l'arcana idea della fede in quegli augusti edifici, che con l'eloquente espressione delle loro forme rammentano che la chiesa non è compagine di sassi ma edificio vivente, di cui Gesù Cristo è la pietra angolare, membri i fedeli; quindi si vede quasi emergere dall'abside la gigantesca figura del Redentore; e quelle lunghe arcate ogivali per cui vi è guidato lo sguardo, tendenti all'alto siccome piramidi, sollevano lo spirito, quasi invitandolo a staccarsi dalle cose terrene, ed esprimono i voti che i figli del Signore concordemente innalzano al cielo; e le preziose pareti rappresentando nelle auguste pitture musive le storie tutte dell'antico e del nuovo testamento, dalla creazione dell'uomo sino alla sua redenzione, par che dicano ai fedeli: Siate a Dio riconoscenti del suo amore infinito. Tali musaici, di che furono rivestite la Cappella Palatina, le chiese di Monreale, di Cefalù, dell'Ammiraglio, e poi quella di Messina nelle sole absidi, sono di forme sviluppatissime in paragone dei musaici delle chiese contemporanee della penisola, con figure, se pur secche, ma comprese della più augusta pietà e spiccanti da quei fondi dorati con un effetto misterioso e verissimamente di-

vino. Al quale effetto pur tendevano le vetriate a colori, temperando la luce nell' interno dei santuari, perchè non disturbasse col soverchio splendore l'orazione dei fedeli, perdendo l' idea del maraviglioso cristiano, che deriva dall' infinito: e nei templi dov'era un gran numero di finestre, e queste assai grandi, non bastando i vetri colorati ad attenuare la luce, ne venivan chiusi i vani da lamine di piombo a trafori; il che sappiamo espressamente del duomo di Monreale e di quel di Palermo.

L'essere gli edifici ordinati dall'autorità suprema del governo, qual si era il re, ovvero della chiesa, quali furono il vescovo Angerio in Catania, ed in Palermo l' arcivescovo Offamilio, influì alla uniformità dei disegni, poichè i progetti affidavansi per fermo all'esame di gente versata nel sentimento delle arti, da cui le corti dei re e dei prelati erano piene in quel tempo. Fosse però sentimento di devota abnegazione in artefici eminentemente cristiani, ovvero ignorante incuria dei tempi, che sovente han conservato inutili tradizioni, ma ben di rado il nome di un artefice, la memoria di quei valorosi che introdussero e sostennero in Sicilia la nuova architettura nell'epoca dei principi normanni andò del tutto perduta. E la Sicilia ebbe a contarne quanti non ne ebbe il resto dell' Italia; tanto ci dànno almeno da pensare i suoi numerosi edifici.

Trionfo del cristianesimo in quest' architettura.

Il cristianesimo dispiegò i suoi trionfi sul paganesimo nell' architettura del medio evo; poichè vediamo abbattere i delubri degl' infedeli, ed impiegarsene i materiali, siccome spoglie di nemici debellati, nei monumenti cristiani; erigersi novellamente le macerie degli antichi templi, non per tributare insani onori ad esseri sottostanti di gran lunga all'uomo per natura e per essenza, ma per comprendere il maggiore degli esseri, non nella immagine, ma nella realtà, per magnificarne la gloria, per propagarne i trionfi. Tal si è la cagione perchè nelle chiese siculo-normanne ed in tante altre dell' Italia vedonsi impiegate colonne di dimensioni diverse, tolte da antichi edifizi greci, romani, arabi, disposte con ogni ineguaglianza, varie nei marmi, nei capitelli, nelle basi, alcune unite insieme le une sulle altre per la loro brevità, altre più lunghe o con capitelli di più piccolo diametro. È mestieri però che si dica, siccome i nostri si tennero lontani dalla sconvenienza che nella penisola invalse; dove, al

dire del Cicognara [1], si arrivò a togliere i plinti alle colonne per la loro lunghezza eccessiva, a capovolgere le colonne, non per bisogno ma per ignoranza, a porre capitelli in luogo di basi e basi in luogo di capitelli. Di ciò nulla in Sicilia, dove consiste il maggiore sconcio nei capitelli di un diametro maggiore che le colonne: e solo nella chiesa di santa Maria dell' Ammiraglio, che non fu opera del governo e subì poscia di grandi restauri, vediamo sovrappor dei fusti di colonne di minor diametro a frantumi di altre più grandi, che servono come di aggiunta alla base. Le quali irregolarità provenivano sovente dalla premura con cui gl' impazienti fondatori spingevano gli artefici al compimento delle opere, piuttosto che per ignoranza; poichè vediamo capitelli appositamente scolpiti con qualche gusto nella real cappella di s. Pietro, nella chiesa di s. Cataldo ed altrove. Pertanto le diciotto colonne della gran nave del duomo di Monreale, tutte di finissimo granito bianco e violato, non molto fra loro differiscono per altezza e diametro, ma notabilmente nei capitelli e nelle basi. Esse dovettero appartenere a diverse costruzioni romane, delle quali è noto come in Sicilia ve ne fossero di molte e di magnifiche. Nove dei capitelli sono di ordine corinzio, con fogliami e volute ordinarie; altrettanti di ordine composito, con quattro medaglie per ciascuno a guisa di rosoni, dov' è scolpita in alcune l'immagine di una donna di età matura, velato il capo; in altre l' immagine di una giovine bella, coronata di fiori e di bende, con quattro cornucopie negli angoli: donde congettura a ragione il Del Giudice, esser tolti quei capitelli dai templi di Cerere e di Proserpina, deità indigene di Sicilia; poichè notissimo è l'uso degli antichi, di adornare i loro templi dei simboli e delle immagini dei Numi a cui erano dedicati. Le moltissime colonne corinzie di granito egizio del duomo di Palermo si sa per antica tradizione ricordata dal Mongitore, come siano venute da oltremare, tolte da antichi templi pagani; quindi scriveva il Gaetani [2], che le chiese metropolitane di Palermo e di Monreale tolsero moltissimi ornamenti agli antichi delubri, come trofei della oppugnata ido-

[1] Cicognara, *Storia della scultura in Italia,* Prato 1823, vol. II, cap. I, pag. 21.

[2] Cajetani, *Vitae sanctorum siculorum,* tom. II, pag. 281.

latria. Notammo già siccome si reputano appartenute al tempio di Nettuno che sorgeva sulla riva del Peloro le colonne di granito del duomo di Messina; dove però è da notare, che son esse per la più parte di color ferrugineo di massa compattissima, e quindi più preziose di quelle che decorano il portico del Panteon di Roma, le quali tendono al biancastro e sono di grana men compatta, ma di maggiore dimensione. Tali colonne furono già estimate di granito egizio: ma questa vaga asserzione fu indebolita da una esperienza di mad. G. Power [1] allorquando questa solerte cultrice delle naturali scienze osservò in Pargalia, terra della Calabria ulteriore presso Tropea, a circa cinquanta miglia da Messina, nel podere Accorinti, una cava antica di granito dove giace fra altre di minor mole una intera e regolare colonna di trentasei palmi di lunghezza e quattro di diametro, della identica condizione che il granito delle colonne del duomo di Messina; donde difficil cosa non sembra che queste siano state di là cavate per l'antico tempio di Nettuno. Al duomo di Catania servirono quelle dell'odeo o dell'anfiteatro, e tutti gli antichi monumenti di questa città furono devastati per ricavarne la pietra ed ogni sorta di materiali pei cristiani edifici. Il duomo di Siracusa rizzossi dal famoso tempio di Minerva; e tanti esempi di tal fatta vano sarebbe ripetere; sol bastando qui che si soggiunga, come dalle abbattute moschee dei musulmani pur si ricavarono materiali preziosi. Così in Palermo abbiam colonne con leggende coraniche nel portico meridionale del duomo, nella chiesa dell'Ammiraglio, nella chiesa del monastero di santa Maria delle Vergini, nel prospetto della chiesa dei conventuali di s. Francesco ed altrove [2].

L'architettura sacra di Sicilia sotto la dominazione dei normanni, sostenuta dalla potenza dei re e dalle premure dei prelati, fu dunque l'espressione infallibile della prevalenza del cristianesimo, siccome precipuo elemento della civiltà, il quale creòssi tutta propria quest'architettura, con quell'arcano sentimento religioso e con quelle forme simboliche che tanto corrispondono alla immensità delle idee cristiane;

[1] Power, *Guida per la Sicilia*. Napoli 1842, pag. 14.

[2] Gregorio, *Rerum arabicarum ampla collectio*. Pan. 1790, fol. 137. *Monumenta cufico-sicula*.

quindi osserviamo col Cantù [1], che la stessa parola *edificare,* trasferita a senso morale, indichi come la scienza architettonica porta con sè l'idea di religione. Finalmente cotale architettura normanno-sicula diede a vedere, come gli eroi dominatori che la introdussero in Sicilia e la sostennero, furono i primi a creare in lei un' arte eminentemente cristiana, che da quest'isola poi si diffuse per tutto il mondo. Avevano dunque ragione i siciliani, quando non sapevan altro che « benedire quel giorno felice, in cui aveva il Signore riguardato con occhio misericorde le afflizioni della sicula chiesa, sofferte nella lunga oppressione dei saraceni; giorno felice ed augusto predicando quello, in cui erano entrati la prima volta nell' isola i normanni, dai quali fu abbattuta e confusa la moltitudine dei saraceni, rinvigorito il nome cristiano; quando il popolo dei fedeli riebbe la sua dignità, e cadde nel meritato sterminio il gentilesimo [2]. »

[1] Cantù, *Storia degli Italiani.* Palermo 1857, vol. II, cap. XCIX, pag. 680.
[2] Dipl. ann. 1082, apud Pirrum, *Sic. sacra,* tom. I, pag. 495.

LIBRO III.

DELL'ARCHITETTURA RELIGIOSA IN SICILIA SOTTO GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

SOMMARIO

Condizioni della Sicilia sotto le due dinastie — Stato svantaggioso delle belle arti — Dell'architettura — Influenza dell'elemento tedesco — Stile tedesco e sua origine — Suo uso in Sicilia — Parocchia di s. Antonio abate in Palermo — Chiese dei francescani in Palermo ed in Messina — Convento dei domenicani in Palermo — Convento e chiesa degli agostiniani — Utilità del monachismo — Randazzo sede degli aragonesi — S. Maria di Randazzo e sua architettura — Campanile di s. Martino in Randazzo e di s. Nicolò in Nicosia — Marmorea tribuna in s. Martino — Decorazione del duomo di Messina. Guidotto de Tabiatis — Chiese in Giuliana ed in Erice — Santa Maria della Scala in Messina — Santa Maria della Valle — Chiesa di Taormina — I baroni. Chiese in Ragusa — Santa Maria della Scala presso Belpasso — Monastero di santa Chiara in Palermo — Riflessioni — Germi del risorgimento — Santa Maria della Catena in Palermo e sua architettura — Idea sul risorgimento dell'arte italiana.

In tal guisa collegata ci appare in questi tempi la storia delle belle arti di Sicilia con le politiche vicende che l'isola agitarono, che non sapremmo le arti descrivere senza rammentar prima lo stato delle cose nostre sin dalla morte di Guglielmo II.

Condizioni della Sicilia sotto le due dinastie.

Gravi turbolenze allora commossero il regno per la successione, essendo gli animi divisi, altri in favore di Tancredi conte di Lecce, nato per illecito connubio da Ruggero duca di Puglia primogenito del re Ruggero I, in cui però concorrevano tutte le doti di un buon re; altri in favore di Arrigo VI imperatore di Germania, il quale, siccome marito di Costanza figliuola postuma di Ruggero re, pretendeva il regno di Sicilia e i ducati di Puglia, di Napoli e delle Calabrie, ed era già riconosciuto da molti baroni al di là del Faro. Ma nello scorcio del 1189, adunato Matteo d'Ayello il general parlamento, fece destinar la corona al conte Tancredi, uomo prode e generoso, delle scienze e delle arti amantissimo. Il regno di lui fu breve; poichè preso di cordoglio per la morte di Ruggero suo figliuolo, ch'egli avea

consociato alla corona, morì pur egli nel febbraro del 1194, lasciando il potere al giovinetto suo figlio Guglielmo III, sotto la tutela della vedova regina Sibilla. Ma altra forza che quella di un fanciullo e di una donna ci voleva a resistere validamente alla violenza dello svevo; quindi ben tosto prima la Puglia e la Calabria soggiacquero alla dominazione di Arrigo, ultima la Sicilia. Il giovinetto Guglielmo fu rinchiuso nel castello di Omburgo, accecato, mutilato, morto in mezzo ai tormenti: la regina e le figliuole rinchiuse in un monastero. Barbarie esecrande furono esercitate contro i seguaci di Tancredi, ed in Palermo le contrade di Cuba e di Ainsindi a vista della reggia furono il tremendo teatro delle vendette di Arrigo VI. Nè per compenso di tanta empietà ebbero incremento le arti, nè l'agricoltura, nè il commercio. Anzi la rapacità di quel principe giunse a spogliare dei tesori e dei vasellami di oro e di argento la reggia di Palermo, trasportando in Alemagna ogni cosa. Ed i tedeschi, da lui preposti al governo e che ne riempivano la corte, sopra ogni credere si resero uggiosi ai nostri per nefandità e violenze. Quando poi i siciliani, sperimentando la durezza del giogo straniero, erano per sollevare il vessillo della rivolta, Arrigo cessava la vita.

Costanza, il di cui animo, ereditando la saggezza degli avi, era stato sempre avverso all'operare del marito, non si tosto ebbe sola il governo del suo regno, che cacciò di Sicilia tutti i tedeschi, sedando così le turbolenze e cattivandosi l'amore dei popoli. Colla sua morte l'ultimo rampollo della dinastia normanna si estinse; ed il potere passò in mano di Federico I figlio di lei e di Arrigo, il quale vien detto comunemente Federico II perchè con tal titolo va tra gli imperatori di Germania. La civiltà della Sicilia sotto il governo di questo principe progredì da un lato, dall'altro ritornò indietro. Nell'elemento morale la religione divenne men viva per le lotte della chiesa coll'imperio, ed in quel turbine di frequenti discordie molto i costumi si rilasciarono. Le scienze ebbero pochi cultori; gli artistici monumenti scarseggiarono; ma i felici germi disseminati dai normanni non mancarono di rendere qualche frutto. Ebbero però le lettere un valido protettore nell'imperator Federico. Il gusto che si era sviluppato della letteratura e principalmente della poesia mancava di un linguaggio capace di esprimere le nuove idee. E questo linguaggio, il linguag-

gio italiano, il più dolce, il più armonioso, il più bello senza dubbio frai moderni idiomi [1] nasceva in Sicilia nella corte di Federico e si manifestava in canti di amore pieni delle idee cavalleresche che allora signoreggiavano l'Europa [2]. Federico II fondò in Palermo una

[1] Byron, che amò l'Italia più della sua patria, con vivo entusiasmo preferiva ad ogni altra lingua la nostra: « Io amo la lingua italiana; quel dolce bastardo del latino, che scorre come scorrono i baci dalla bocca di una fanciulla e risuona così pieghevole come se fosse scritto sovra il raso, colle sillabe articolate dall'auretta del mezzodì, e gli accenti così liquidi e teneri, che non ve n'ha pur uno che suoni barbaro come il nostro sibilo settentrionale e il nostro grugnito gutturale, che siamo costretti a sibilare, a sornacchiare ed a vomitare. » *Beppo, A venetian story, XLIV:* Byron, *The Works,* Paris 1827, pag. 213.

[2] Federico II cantava pur egli la bellezza della sua donna; Enzo descriveva in metro gli affanni del suo cuore; Manfredi si piaceva d'imitare le *mattinate* e le *serenate* dei provenzali; Pier delle Vigne abbozzava felicemente la prima forma del sonetto; Ruggerone da Palermo inviava la *gioiosa* canzone al *fior di Soria;* e Guido delle Colonne pregava la sua donna « che l'alterezza propria della beltà non si distendesse tanto in lei da cagionar la sua morte, ma in pietoso affetto si convertisse.» Vero è che questi canti e simili ancora di altri, eccetto quelli di Ruggerone e di Guido delle Colonne, furono una mera imitazione di quelli dei provenzali; ma nonpertanto è grande la gloria dei siciliani di aver saputo esprimere idee sì ricercate in un linguaggio bambino, e talvolta con gentilezza e con gusto poetico. L'idioma italiano porta ancora l'impronta della sua nascita in Sicilia; poichè quelle che noi chiamiamo licenze poetiche non sono per lo più che pretti sicilianismi.

Lasciò scritto il divino Allighieri nel suo libro della *Volgare eloquenza* (libro I, capit. XII): « La fama della terra di Sicilia, se drittamente risguar-« diamo, appare che solamente per obbrobrio dei principi italiani sia rimasa, « i quali non con modo eroico, ma con plebeo seguono la superbia. Ma que-« gli illustri eroi, Federigo Cesare ed il ben nato suo figliuolo Manfredi, dimo-« strando la nobiltà e dirittezza della sua forma, mentre che la fortuna gli fu « favorevole, seguirono le cose umane, e le bestiali sdegnarono. Il perchè co-« loro che erano di alto cuore e di grazie dotati si sforzavano di aderirsi alla « maestà di sì gran principi; talchè in quel tempo tutto quello che gli eccel-« lenti italiani componevano nella corte di sì gran re primamente usciva. E « perchè il loro seggio regale era in Sicilia, accadde che tutto quello che i « nostri predecessori composero in volgare si chiama siciliano, il che ritenemmo « ancora noi, e i posteri nostri non lo potranno mutare. » Ed è noto il luogo del Petrarca nella prefazione alle Epistole familiari, dove dice che « l'arte di

accademia di poesia e volle esservi ascritto coi suoi figliuoli Enzo e Manfredi. Scrive il Boccaccio « che la gente che haveva bontade veniva a lui da tutte le parti; e l'huomo donava molto volentieri e mostrava belli sembianti; e chi haveva alcuna speziale bontà a lui venivano: trovatori, sonatori, e belli parlatori, huomini d'arti, giostratori, schermitori, di ogni maniera genti ». Gli si deve sopratutto la restaurazione dello stato politico, alla quale sapientissima impresa fu ajutato dal famoso Pier delle Vigne. Federico oppose all'aristocrazia il popolo, e fu il primo a dargli rappresentanza in parlamento. Tolse anche ai nobili la giurisdizione criminale, dicendo essere di dritto esclusivo dei sovrani; così acquistando maggiore centralità di potere la monarchia. Sotto Federico II la Sicilia, che prima risultava di vari popoli viventi con proprie leggi e con propri costumi, si convertì in unico popolo; tranne gli ebrei, i quali altronde non molto abbondavano, e gli avanzi degli arabi, i quali già erano stati generalmente banditi e ridotti in Nocera.

Morto Federico, succedette alla corona il figliuolo Conrado. Ma poichè era questi re di Germania, volle che Manfredi principe di Taranto fosse balio del regno. A costui, figliuolo naturale di Federico, spettava la successione in caso che Conrado ed il fratello Arrigo morissero senza figliuoli. Caduto in disgrazia di Conrado per malvagie insinuazioni quando questo principe scese in Italia per rassodare il suo governo sempre agitato dalla parte guelfa, fu spogliato della baronia di Brindisi e Montesantangelo e delle contee di Gravina, Tricarico e Montescaglioso, privato della giurisdizione feudale concessagli da Federico. Tali onte durarono per poco, poichè morto prima Arrigo nel 1254, indi lo stesso Conrado, ereditò il regno Corradino figliuolo di quest'ultimo, sotto la tutela del marchese di Bembourgh, il quale pe-

« verseggiare nel volgare idioma, rinata non molti secoli addietro, siccome è « fama, appo i Siciliani, in breve tempo si estese per tutta l'Italia e fuori. »

Ma poichè non è il luogo di trattar qui dell'origine della lingua italiana in Sicilia rimettiamo chi dei lettori bramasse su di ciò un'ampia dimostrazione alla *Storia della letteratura italiana* del can. Pietro Sanfilippo (Palermo 1859, cap. IV, pag. 40 e seg.): opera che constituisce un dei vanti migliori delle moderne lettere nostre.

rò, sgomentatosi dell'universale sconvolgimento del regno, cedette a Manfredi quell'ufficio. Qual si fosse allora la condizione dello stato dipinge vivamente il Palmeri [1]: « Tutta quasi la Terra di Lavoro dichiarata in favore del papa; assai città della Puglia pronte ad aprirgli le porte; molti baroni volti già a quella fazione; molte città di Sicilia ribellate per opera del cardinale Ottaviano, di Pietro Ruffo e di Riccardo da Montenero, malferma la fede dei popoli, stanchi della guerra, costernati dai mandatari di Roma, disgustati del governo dei tedeschi, impoveriti dalle continue onerosissime tasse; poche e spogliate le truppe; l'erario vuoto; il papa, fatto già ogni appresto, sul punto di mettersi in cammino: tale era lo stato del regno. » In mezzo a sì funeste vicende non trovò Manfredi altro spediente che quello di deporre le armi e di sottomettere volontariamente il regno ad Innocenzo IV sino a tanto che Corradino escisse di tutela. Il che indegnò i baroni ghibellini contro Manfredi, spezialmente allorquando il papa, proibì che nel sacramento di omaggio a lui prestato si mentovassero i dritti di Corradino. Il disgusto dei baroni e l'imprudenza dei pontefici, cagionarono novellamente la guerra trai due poteri, la quale durò accanita sotto il ponteficato di Alessandro e di Urbano IV. Impertanto, debellate per tutto il regno le armi nemiche, venne Manfredi in Palermo; ed essendosi ivi sparsa notizia di essere morto Corradino, radunato il parlamento, fu stabilito che Manfredi si coronasse re di Sicilia; il che appunto fu fatto (11 agosto 1258).

Sinchè furono lieti i giorni di Manfredi le scienze e le lettere prosperarono; poichè sappiamo dai contemporanei, che egli sin dalla sua fanciullezza si diede allo studio della filosofia e fece grandi progressi, in siffatta guisa che pareva in coltissime scuole ammaestrato; quindi con l'assidua applicazione acquistò incredibil sapere. Scrisse già l'Allighieri, che *in quel tempo tutto quello che gli eccellenti italiani componevano, nella corte di sì gran re* (Federico e Manfredi) *primamente usciva.*

Urbano IV, francese di nazione, mancando di forza per urtare con Manfredi e non volendo desistere dalle sue pretensioni sul regno di

[1] Palmeri, *Somma della storia di Sicilia*. Palermo 1839, vol. III, cap. XXIX, pag. 177.

di Sicilia, che teneva come un feudo della chiesa, dichiarò Manfredi ribelle ed offrì la corona di Sicilia a Carlo conte di Angiò, a condizione che il medesimo fosse venuto a scacciar dal regno il fellone, su cui egli aveva già scagliato gli anatemi. Carlo accettò di buon grado. Nè dalla morte di Urbano IV il negozio soffriva impedimento, poichè il successore di lui Clemente IV era del pari francese e suddito dell' angioino. Carlo adunque venne in Italia con poderoso esercito, e fu coronato re in Roma (4 gennaro 1266) con dichiarazione espressa che ciò non dovesse tornare ad onta della chiesa di Palermo, dove per antico diritto i re di Sicilia debbon coronarsi. Colla famosa battaglia di Benevento Manfredi perdette il regno e la vita. Carlo d' Angiò fu padrone del regno; e in compenso al pontefice ricusò la suprema legazia apostolica annessa alla corona di Sicilia. Il partito ghibellino fremeva a tali violenze ed invitava Corradino, il quale pur viveva in Germania, poichè la notizia della sua morte, che si era diffusa nel 1258, falsa era stata in tutto; onde la vedova regina ed il duca di Baviera avevano spedito l'anno appresso un solenne messaggio a Manfredi già re per ismentir quella voce e far restituire il regno a Corradino allora fanciullo: e rispondeva Manfredi, essere stato il regno già perduto pel pupillo, tenerlo a sè legittimamente come un acquisto proprio, perchè dalle mani di due pontefici l'aveva strappato a viva forza; nondimeno promettere di renderlo dopo la morte a Corradino, e tener costui come suo figliuolo. Corradino scese dunque in Italia per contrastare l'usurpazione del proprio diritto; combattè contro Carlo, ma rimase vinto nelle campagne di Tagliacozzo; ed a colmo di sventura caduto per tradimento nelle mani dell' angioino, fu condannato nel capo con Federico d' Austria e col conte Gerardo di Pisa; e la crudele sentenza fu eseguita in Napoli nella piazza del mercato, Carlo presente. Il governo angioino non ebbe poi limite nella durezza e nella crudeltà. Il pensiero rifugge da quell' epoca licenziosa oltremodo nei costumi, inoperosa nelle scienze e nelle arti, teatro terribile di vessazioni, di abusi, di gravezze. La Sicilia avrebbe più lungo tempo soggiaciuto a quel giogo di ferro,

> Se mala signoria, che sempre accora
> Li popoli soggetti, non avesse
> Mosso Palermo a gridar: mora, mora.

Dopo la gloriosa impresa del Vespro i popoli, avidi di pace, spedirono in Roma l'arcivescovo di Palermo al papa, ch'era allora Martino IV, ad offerirgli il regno; ma questi lo rigettò sdegnosamente. Bisognando dunque un governo che avesse potuto resistere alle armi dell'angioino, fu chiamato al trono Pietro re di Aragona, siccome marito di Costanza, figliuola ed erede di Manfredi. Sotto il governo di lui furono continue difatti le guerre contro Carlo d' Angiò, che tentava ogni sforzo per riacquistare il regno perduto. Nè ebbero termine colla morte dei due principi, che si differirono di pochi mesi. Il re Pietro aveva disposto che Alfonso suo primogenito gli avesse a succedere nel regno di Aragona, Giacomo secondonato in Sicilia; e se Alfonso avesse a morir senza prole, Giacomo passasse al trono di Aragona, ed in Sicilia Federico terzogenito. Or Giacomo II, malgrado il suo desiderio di trattar la pace, ebbe a continuar guerra colla chiesa e coi francesi, provocatovi dall'ostinazione e dagli anatemi di Onorio IV e dagli assalti e dai maneggi con cui i francesi tentavano di riconquistar l' isola. Fu breve il regno di Giacomo, ma celebre, perchè da esso incomincia il regolare registro degli statuti dei nostri parlamenti. Morto Alfonso senza eredi nel 1291, Giacomo passò al trono di Aragona; e ricusando di lasciar quello di Sicilia, vi pose Federico siccome suo vicario. Abbindolato poi dalle trame di Bonifazio VIII e spaventato dalle minacce di Filippo il *bello* re di Francia, che preparava un esercito poderoso per far valere la concessione dei regni di Aragona fatta dai papi a Carlo conte di Valois suo fratello, sottoscrisse un trattato di pace fra lui, il pontefice, re Filippo di Francia, re Carlo II d' Angiò ed il conte Valois, con cui questi rinunziava qualunque pretensione sui regni di Aragona, e ne riceveva in ricompensa da Carlo II re di Napoli le contee di Angiò e di Manese in Francia; e Giacomo compensava il re Carlo, cedendo la Sicilia. Con questo trattato Bonifazio VIII l'assolvette dall'anatema. Così però non l'intesero i siciliani, i quali temendo il governo francese come una calamità terribile e continua acclamarono in general voto Federico per loro re, celebrandone con maravigliosa pompa la coronazione in Palermo (24 aprile 1290). Allora i regni di Aragona, di Valenza, di Francia, il vicino reame di Puglia e tutti quelli d' Italia si scagliarono a viva forza sulla Sicilia; e Federico, giovine di cinque lustri

appena, non ebbe altro sostegno che i siciliani, il suo diritto, il suo valore. Questo bastògli per lottare accanitamente contro i nemici nei quarant'anni del suo governo e per respingere le armi fratricide di Giacomo. Federico, non solamente valoroso nelle armi, ma nel governo dello stato prudentissimo, nei brevi intervalli di pace applicossi ad opporre pronti rimedi alla pubblica corruttela, ed ora apertamente ed ora con mezzi indiretti, che spesso tenevan sembiante di privilegi e di grazie, troncando i disordini e gli abusi, fu sempre sollecito a render quella civile disciplina che si perdeva tra le armi, e sostenne con esimia prudenza il grande edificio della costituzione politica, che minacciava di crollare.

E crollò difatti quando non fu più sostenuta dalla virtù personale di quel principe. Pietro II, figliuolo di lui e successore, se non *mentecatto* come disse il Villani, fu meritevole al fermo degli epiteti di *semplice e puro* che lo Speciale gli diede; e sotto il governo di lui e dei suoi successori, Ludovico e Federico III principi debolissimi, fu la Sicilia viepiù infelice, alle invasioni continue con cui gli angioini la molestavano aggiungendosi le guerre civili; perchè i baroni eran potenti e senza freno, e le discordie fra loro sanguinose e funeste. Le principali città del regno, lorde di sangue fraterno, rompevano a rivolta, combattevano, si esinanivano le une contro le altre. Ed i re, malconsigliati da ministri ambiziosi e dello stato nulla curanti, or contro l'un partito or contro l'altro rivolgendosi accrescevano il danno, esasperavano le ire. Frattanto i re di Napoli prendevano il destro a contristar la Sicilia senza riposo con incendi, saccheggi, distruzioni e ruine; e ver non sembra siccome non ricadde sotto la dominazione degli angioini, che vi erano chiamati e favoriti dai conti di Geraci e di Modica. Non ebbe ciò ad effettuirsi, perchè i baroni temevano un governo energico che ne avesse frenato la prepotenza, preferendo un re travicello ad un re serpente. Infatti allorquando la regina Maria, figliuola di Federico e succedutagli alla corona, prese a marito Martino, figlio di Martino duca di Monblanco, secondogenito di Pietro IV, i baroni di Sicilia temendo da un canto che il nuovo re avesse ad infrenarne l'ardire ed a circoscriverne l'autorità, stimolati dall' altro da Bonifazio a sollevarsi contro un principe scismatico, poichè aveva riconosciuto Clemente VII antipapa, me-

navano grandi turbolenze, statuendo di ammettere nel regno la regina di Maria, e di respingere i Martini padre e figliuolo. Ebbero però a mutar consiglio, allorchè questi approdar fur visti in Trapani con grandi forze nel marzo del 1392. Tutte le città di Sicilia, oppresse dalla crudeltà dei baroni e dei perversi ministri che sino allora avevano governato il regno, implorarono soccorso efficace. Ammutolirono in gran parte i baroni; i conti Aragona e Chiaramonte, più ostinati nell' imprudenza, presero le armi, ma furono in breve sconfitti. Martino, contentando l'universale brama dei popoli, richiamò l'osservanza delle leggi e rese il primiero vigore alle consuetudini antiche; allegerì le gravi imposte che schiacciavano lo stato; diede campo glorioso ai baroni nell'esercizio della virtù militare senza danno della pace del suo reame, portando guerra alla Sardegna ribellatasi contro l'Aragona; e per quanto i tempi concedevano seppe mantenere nel suo regno equilibrio ed ordine. A disegnare e ad eseguire una riforma compiuta, oltre una suprema intelligenza ed una forza grandissima di animo, le quali prerogative mirabilmente rifulsero in Martino, facea mestieri di tempo. E questo mancògli, essendo morto in età immatura (1409). Il vecchio Martino, succeduto al figliuolo, non sopravvisse che un anno; e con lui mancò al trono di Sicilia la dinastia aragonese, privi entrambi di eredi.

Stato svantaggioso delle arti.

Tali furono le condizioni dell' isola pel corso d' interi due secoli in cui dalla dinastia sveva e dall' aragonese fu governata. È agevol cosa il vedere siccome a ragione le belle arti non avessero avuto incremento, e sopratutto l'architettura religiosa; perchè la religione era caduta dalla sublime magnificenza che aveva sotto i normanni attinto. Il potere religioso tanto più è temuto e rispettato, quanto più si dispiega a traverso di un velo che misteriosamente lo ricopre. Allorquando però si dispoglia di quelle forme arcane, venendo anche a contesa col potere temporale, disarma se stesso e debolissimo si rende. La religione dunque non era più un valevole impulso per muovere le arti sotto la dominazione sveva ed aragonese, per le continue lotte della chiesa coi principi. Si scorge di leggieri se i tempi di Arrigo VI fossero propensi al progresso delle arti nazionali, non avendo quegli atteso ad altro che a disfarsi crudelmente dei proseliti di Tancredi, non rispettando nè religione, nè dignità. Federico II, sebbene

sostenne la gloria del suo nome e della Sicilia ed ebbe il giusto vanto di essere stato il constitutore dell'itala lingua, men protesse le belle arti, ed applicossi meglio alla letteratura ed alla restaurazione dello stato. Egualmente nei brevi tempi di pace Manfredi si diede più alla nascente letteratura, che alle arti. Altronde così incerti e vacillanti erano i destini del regno, che alla sua conservazione, anzichè alla sua cultura era da pensarsi. I sedici anni del governo angioino formano il quadro più desolante della corruzione e della servitù di un popolo inceppato dalle gravi catene di governanti stranieri. Pietro e Federico di Aragona, travagliati per un verso da guerre continue ed accanite, dall'altro dalla corruttela universale che minacciava ad ora ad ora di ruina l'edificio dello stato, ad altro che agli ornamenti pensar potevano se le mura angolari eran crollanti. Ma non trascurarono di manifestar talvolta nelle arti la grandezza del loro animo. Le guerre civili, sopravvenute per la debolezza del governo, accrebbero il danno; e se rari esempi ma splendidissimi appariscono della pittura, non sono affatto da attribuirsi alla protezione dei governanti, ma al religioso spirito, che malgrado le opposizioni continue che generalmente l'infievolivano, conservavasi puro ed intatto in artefici veramente cristiani, i quali preferivano l'inspirazione del concetto religioso alla perfezione delle forme, che nell'infanzia dell'arte non era possibile di potere raggiungere. Finalmente Martino, il quale aveva cominciato ad equilibrare con somma energia e prudenza lo stato, accennammo di non aver potuto ottenere una riforma compiuta per mancanza di tempo; quindi le arti del bello non ebbero da lui alcuna spinta a risorgere, perchè le sue mire erano sopra ogni altro rivolte a restaurare la costituzione politica.

Dal detto sin'ora ricavasi, che tre grandi circostanze si opposero al progresso delle arti e spezialmente dell'architettura religiosa durante la sveva e l'aragonese dinastia. E siane la prima l'indebolimento dell'impulso religioso, che nel tempo dei re normanni energicamente imperava sulla corte dei re e sovra i popoli, ergendo in breve tempo e quasi per miracolo monumenti grandissimi, popolando per così dire la Sicilia di chiese, di conventi e di case religiose di ogni ordine e di ogni famiglia. Questo impulso, che in Sicilia prevalse insin dal conte Ruggero, venne meno alla morte di Gugliel-

mo II, perchè l'elemento religioso si svigoriva nelle guerre coi papi, cagionando la corruzione dello stato. Impertanto il governo, per sostenere queste lotte continue, aggravava il regno di pesantissimi balzelli, onde fu impossibile che un tempio della sontuosità del duomo di Monreale o di quel di Palermo più veduto si fosse, perchè esinanite erano le finanze del principe , gravate oltremisura quelle dei popoli.

Seconda cagione che si oppose gagliardamente al progresso delle belle arti fu la dissoluzione dello stato politico ; poichè la constituzione normanna, con tanta saggezza fondata, decadde tutta; le antiche leggi o ignorate o neglette; i magistrati o non costituiti, o il ministero loro violato impunemente. Allorquando si avanzava questa dissoluzione , niun rimedio apprestandovi i principi, intenti a guerreggiare, le belle arti esser dovevano per necessità trascurate, mentre in grembo alla corruttela ed ai disordini e senza protezione del governo non potevan per fermo allignare. E quando i principi, o stretti dal bisogno o allegeriti dal peso della guerra, rivolgevansi alle cose dello stato, erano tante le piaghe che avevan bisogno di efficace rimedio, che ad una restaurazione fondamentale era mestieri ad essi di attendere, a cui non poterono giammai pervenire o per mancanza di forza, o di sagacia, o di tempo. Le belle arti, che sono precipuo argomento della civiltà di uno stato ed altresì le conseguenze della felicità sua, erano dunque inette a risorgere, perchè corrotta sin dalle sue basi era la costituzione politica; ed i principi, che sforzavansi a rimediarvi, non potevano incominciar dalle conseguenze per ottenere le cause, ma invece era loro mestieri di restituir dapprima l'ordine del governo, indi pensare a proteggere le arti.

Finalmente la prevalenza della letteratura nell'epoca sveva fece sì che le arti del bello fossero rimaste indietro. Federico II e Manfredi finchè le sorti gli furono seconde, seguendo le orme dei valorosi loro predecessori, avrebbero potuto alle belle arti dare incremento. Ma eglino piuttosto applicaronsi a favorire la nascente italiana letteratura, donde ricavarono un vanto altissimo, siccome fondatori di essa.

Avvegnachè le condizioni dei tempi al progresso delle arti fossero negate, non è da credere che la Sicilia sotto gli svevi e gli aragonesi fosse giaciuta a tal riguardo nella barbarie e nell' ignoranza ; perchè

ad onta delle funeste vicende che agitarono allora i governi ed i popoli, l'architettura sacra fu tuttavia esercitata in Sicilia; siccome ne abbiamo argomento da edifici di poco conto in rapporto alle magnificenze dell'età normanna per sè stessi molto pregevoli.

Dell'architettura sacra.

Or qual si fu lo stato della nostra architettura dalla morte di Guglielmo il buono sino alla fine della dominazione aragonese? Nei pochi monumenti religiosi che rimangon di tal epoca è da scorgere generalmente la conservazione della forma delle chiese normanno-sicule, la sontuosità non mai. Il gusto della decorativa decadde con l'arte dei musaici; e molta influenza pur vi ebbe la perdita che si fece dei musulmani, i quali sommamente vi si eran distinti coi loro arabeschi, coi musaici, e con le maravigliose pendenze. Impertanto non è da credere spenta l'arte musiva in mano dei siciliani fedeli, che l' avevano dai greci ereditata. Ma dove potevan essi esercitarla se non venivan chiamati all'opera? L'esercitaron difatti allorquando nel secolo decimoquarto furono decorate di musaici le tre grandi absidi del duomo di Messina; e riuscirono ad infondervi il sentimento dell'arte nazionale. Nell'architettura sacra dei tempi svevi si vede talvolta l' influenza di un altro artistico carattere, che dell' età normanna fu estraneo, e sopra ogni altro prevalse nella decorazione. Risguardando i prospetti esterni delle chiese nostre del terzodecimo secolo con quelle porte e finestre decorate a grandi ventagli frastagliati di ramificazioni, con quei fori rotondi che fan l'ufficio di finestre, con quei pilastrini sveltissimi che decorano spesso le aperture, più che in sostegno ad ornamento, con archi ogivali adorni di rami di un minutissimo acanto vagamente annodato, il quale termina in grandi fiocchi sui vani delle porte o circoscrive al di sopra uno spazio a foggia di piramide, entro di cui è qualche immagine, come nella porta del lato meridionale del duomo di Palermo; e generalmenle paragonando la decorazione dei nostri edifici dell' epoca sveva con quelli della Germania, ed i nostri ornati con quelli che ha pubblicato in gran numero Carlo Heideloff da molti edifici del medio evo, settentrionali in gran parte e spezialmente alemanni, abbiamo infallibile argomento a sostenere che la nostra architettura in Sicilia sotto i re svevi abbia sentito l' influenza germanica. Sin da quest'epoca vediamo difatti in taluni edifici sacri e civili delle leggende intagliate nella pietra in caratteri ale-

manni, siccome nel ventaglio dell'arco d' ingresso alla chiesa parocchiale di s. Martino in Siracusa, e in due lapidi a rombo verso l'estremità della torre che or fa parte del palazzo dei duchi di Pietratagliata in Palermo, dove si legge in caratteri tedeschi IHS XPS; e similmente in altri luoghi.

Influenza dell'elemento tedesco.

Ed in verità una gran forza di elemento tedesco si scorge con evidenza nella civiltà nostra sotto il governo degli svevi. Poichè nei loro popoli potevano quei re trovar fede, non mai nei siciliani che il giogo straniero abborrivano. È noto siccome Arrigo sia entrato in Sicilia con un prepotente esercito di suoi alemanni, oltre le due armate di Genova e di Pisa; e come gli alemanni, dei quali egli riempì il suo regno, avessero esercitato ogni maniera di violenza sui nostri; talchè appena la regina Costanza ebbe sola il governo alla morte del marito tutti ne li scacciò da Sicilia. Quando Arrigo ebbe a recarsi in Germania per assicurar l'impero al figliuolo Federico, lasciò a governar quest'isola il vescovo d'Hildeshein, feroce oltremodo e rapace. Arrigo Marcaldo di Kallindin fu gran siniscalco dell'impero, il più stimato dal re, poichè sovente ne usava siccome strumento della sua ferocia. L'ordine dei cistercensi, tanto favorito già ai tempi di Ruggero II, siccome propendente per Tancredi venne spogliato per vendetta dei monasteri, e questi invece affidati al celebre ordine dei cavalieri tentonici, che era stato allora recentemente instituito nel 1190 dal duca Federico di Svevia all'assedio di Accon: e la Magione di Palermo, passata dai cistercensi ai teutonici malgrado le intenzioni del fondatore, fu annessa all'ospedale che quei cavalieri fondato avevano in Terrasanta. Dovunque si ravvisa la presenza dei tedeschi, dovunque un legame tra la Germania e la Sicilia, che fu micidiale a questa terra, poichè non si ebbe confine ad opprimerla ed a saccheggiarla. Cinquanta vetture da soma cariche di opime spoglie della Sicilia, cioè di vasi d'oro e di utensili di ogni maniera tempestati di gemme, trasse con sè Arrigo in Germania, siccome abbiamo da Arnaldo de Lubecca; e l'esempio del principe seguirono certamente i nobili, i soldati, ed ogni generazione di uomini che venne qui dall'Alemagna. Tali oppressioni e tali vergogne cessarono del tutto sotto il governo di Federico; ma non cessò la corrispondenza col germanico impero. Anzi è noto come si voleva stabilire la connessione e la dipendenza del reame

di Sicilia dall' imperio di occidente [1]. Nel fatto gli scrittori germanici di quel tempo facevan chiaro, che allorquando Federico Barbarossa aveva data in moglie Costanza figlia del re Ruggero al suo figliuolo Arrigo, avevagli costei recato in dote il reame di Sicilia, e che erasi questo riunito all' imperio, da cui era stato svelto sin dai tempi di Lotario imperatore [2]. Arrigo tentò di congiungere all' imperio la Sicilia e la Puglia con una sua imperial costituzione del 1197, e n' ebbe assenso da alcuni principi di Germania; ma opponendosi gagliardamente i principi di Sassonia, non diede effetto al suo statuto, sciolse dal giuramento chi aveva assentito [3]. Nè ebbe luogo sotto Federico, ripugnando i principi di Germania nel timore della perpetua assenza dell' imperatore, o che l' impero fosse riputato ereditario siccome il regno di Sicilia; riluttando altresì il pontefice per non sofferire un sì potente vicino. Quindi Federigo protestò ch' era pronto a cedere il reame al suo figliuolo Enrico, riserbandosi soltanto, finchè questi non fosse in età di governarlo, di confidarne ad altri l' amministrazione; e ciò per non sospettarsi che l' impero avesse col reame alcun vincolo [4]. E nel 1220 i principi di Germania radunati in Francfort pubblicarono una dichiarazione solenne, con cui fermarono che il regno di Sicilia non era stato giammai congiunto all' imperio, e che questo nessun diritto aveva da vantarvi [5]. Nondimeno l' influenza germanica non

[1] GREGORIO, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia,* lib. I. cap. VIII, numero 109.

[2] *Anno 1186 Fridericus imperator, missis legatis ad Willelmum Siciliae regem, filiam Rogerii sororem ejus filio Henrico desponsare fecit; ac per hoc regnum Siciliae cum ducatu Apuliae principatuque Capuae Henrico regi dotis nomine post mortem a socero delegato recipiens, romano imperio restituit, quod post mortem Lotharii quondam imperatoris, capto papa Innocentio, regioque nomine ab eo extorto, Imperio ablatum fuerat.* OTHONIS DE S. BLASIO, *Chronicon,* cap. XXVIII, apud S. R. I. tom. VI, pag. 885.

[3] *Constit. imper.* apud GOLDASTUM, tom. I, pag. 281. STRUVIUS, *Syntagm. juris publ. germ.* cap. I, num. 3, pag. 267.

[4] In diplom. ann. 1215, apud LUNIGIUM, *Cod. ital. dipl.* pag. 866.

[5] *Hoc praesens scriptum inde fieri fecimus, nostrorum sigillorum nomine roboratum, super omnibus privilegiis ab ipso rege usque nunc sibi datis et etiam adhuc dandis, tam super facto imperii, quam super facto regni Siciliae, ita quod imperium nihil cum dicto regno habeat unionis, vel alicujus jurisdictionis in ipso.* Dipl. ann. 1220, apud LUNIGIUM, pag. 874.

cessò fra noi; poichè Federico non rinunziò mai di fatto al regno, che egli appellava *eredità preziosa;* e molta esservi doveva la frequenza dei tedeschi, i quali dal loro clima settentrionale facilmente passavano sotto il nostro cielo così bello, così splendido, così in pace.

Trovando in tal guisa tanta corrispondenza dell' isola nostra con l' Alemagna sotto il governo della casa di Svevia, abbiam di leggieri la cagione perchè l'arte abbia sentito in quei tempi influenza tedesca.

Dello stile tedesco e della sua origine

Dai goti, del pari che il gallico stile, procede il tedesco, in cui prevalse altresì l' ogiva. Giuseppe Fischer, che nel 1817 stampò in Amburgo un libro sui *Monumenti di architettura e scultura del medio evo nell' impero austriaco,* studiòssi a tutt' uomo di rivendicare ai tedeschi l'origine vera dell'architettura nazionale in Germania, mostrando con le idee del Maffei e del Muratori che i goti non ebbero giammai arte nè artisti, e che le volte di sesto acuto e tutti i magnifici edifizi del medio evo sono espressamente di architettura alemanna, la quale, fiorita nei secoli undecimo e duodecimo, servì di esemplare e di tipo a tutti i popoli dell' Europa e si mantenne sino allo scorcio del quintodecimo secolo. Ma egli non avvertì, che mentre i goti oltre il Danubio conoscevano architettura e scultura ed ergevano templi e statue a Zamolxi ed a Deceneo, i germani ai tempi di Tacito non avevano alcuna nozione di architettura, cosicchè nè i cementi preparar sapevano, nè fabbricar tegole o mattoni, nè dare alcuna forma alla materia, nè abbellire in alcuna guisa i loro abituri di legname; laonde ne scrisse Tacito: *ad omnia utuntur informi, citra speciem aut delectationem* [1]. Sotto la gotica invasione si propagò in Germania una

[1] *Nullas germanorum populis urbes habitari satis notum est; ne pati quidem inter se junctas sedes. Colunt discreti ac diversi, ut fons, ut campus, ut nemus placuit. Vicos locant non in nostrum morem connexis et cohaerentibus aedificiis: suam quisque domum spatio circumdat, sive adversus casus ignis remedium, sive inscitia aedificandi, ne caementorum quidem apud illos aut tegularum usus. Materià ad omnia utuntur informi, et citra speciem aut delectationem. Quaedam loca diligentius illinunt terrà ita purà ac splendente, ut picturam ac lineamenta colorum imitetur. Solent et subterraneos specus operire, eosque multo insuper fimo onerant, suffugium hiemi et receptaculum frugibus: quia rigorem frigorum ejusmodi locis molliunt: et si quando hostis advenit, aperta populatur; abdita autem et defossa, aut igno-*

architettura; e non può negarsi ch'ebbe dai goti origine, perchè nessun'altra gente ne fu capace, ed i germani non la conobbero che allora. Or vedendo adoperata l'ogiva in quest' architettura, del pari che in quella della Gallia gotica, abbiam forte argomento a sostenere che i goti l'avessero usata dalla loro architettura oltredanubiana, e nella Gallia e nella Germania introdotta. È però da por mente a ciò che si raccoglie dalla *Geometria* di Alberto Durer, cioè che il gotico stile fu nella Germania bizzarramente arricchito nella parte decorativa, e che l'architettura gotico-teutonica, la quale apparve da principio libera ed indipendente da limitate proporzioni di membri, di figure e di profili, più tardi accettò l'uso delle basi e dei capitelli delle colonne, ad imitazione delle fabbriche romane. Ecco al par della Gallia la riunione del gotico stile, che fu qui gotico-tedesco, e del romanese, donde poi venne l' architettura propriamente alemanna in mano di artefici tedeschi. E sorse in tal guisa la celebre cattedrale di Colonia con le sue ogive e con le sue gotiche elevazioni, fabbricata da tedeschi artefici, alcuni dei quali son nominati dal signor Boisserrée, che illustrolla diligentemente. Ell' è un sublime esempio di quell'architettura, la quale dominò parimente in altre cattedrali di Germania sôrte nel medio evo; quelle a preferenza di Straburgo, di Basilea, di Bamberga, nelle quali campeggia questo stile germano-gotico che si propagò rapidamente in Inghilterra, dove ancora il gallico si conobbe.

Facile fu in Sicilia una modificazione decorativa dallo stile gallico, già introdotto dai normanni, allo stile tedesco; poichè l'uno e l'altro derivanti da unico principio, qual si fu il gotico, ed entrambi unificati dall' elemento romano, e solo fra di loro diversi per uno speciale carattere di decorazione.

L'arte però in Sicilia aveva per fermo acquistato nazionalità maggiore di che pria mancava; e troviamo già siciliani sostenere le supreme cariche artistiche nel tempo dell' imperator Federico. Quindi non è da sospettare che qui abbia avuto parte taluna frazione di quelle confraternite della bassa e dell'alta Alemagna, specie di logge di franchi muratori, in cui le regole e le pratiche dell'arte s' insegna-

rantur, aut eo ipso fallunt, quod quaerenda sunt. Tacitus, *De situ, moribus, et populis Germaniae*, § XVI.

vano e si trasmettevano secretamente. Molti da queste compagnie furono chiamati a Milano per ergervi il duomo ed esguirvi gl'importanti lavori intrapresi sotto Galeazzo Visconti, ed a Firenze, a Spoleto, a Pisa, a Siena, ad Orvieto, ad Assisi, a Roma, a Napoli, dove molti edifizi furono da loro diretti nei secoli decimoterzo e decimoquarto. Ma generalmente in Sicilia l'arte si conservò figliuola dei propri principii, e serbò quella primitiva imponenza che sin frai normanni aveva dispiegato in mano di artefici per lo più nazionali. Ma siccome il gusto tedesco si era per tutta quasi la penisola diffuso, ancor qui penetrò facilmente. E sebbene il governo si valesse piuttosto dei nostri che degli stranieri, in tal guisa che un Riccardo da Lentini era prevosto agli edifici nell'epoca di Federico lo svevo, non mancavan certo però di venir fra noi degli alemanni, nè dei nostri andare in Germania nelle escursioni dell'imperatore che in grande stima gli aveva, e comunicarsi in tal guisa l'un gusto con l'altro. Quasi indispensabile è in un governo dipendente da un solo principe una siffatta relazione di idee e di principii, che sì bene non valgano ad offendere il carattere nazionale di due popoli, vi lasciano però evidente il segnale della corrispondenza avuta.

Trattiam prima dell'architettura religiosa in questo tempo, che sol ne conserva poche ed incerte memorie, e mostra quanto di gran lunga diverse siano state le condizioni dell'arte che fu dai normanni dominata.

Chiesa di s. Antonio abate in Palermo.

La chiesa di cui si ha più rimota notizia nei tempi svevi in Sicilia è quella di s. Antonio abate in Palermo, che occupa uno spazio contiguo alla famosa torre saracenica d'ispezione che fu battezzata di Baych dagl' impostori. Si hanno evidenti memorie della sua esistenza nel terzodecimo secolo, e si sa ivi trasferita la giurisdizione parochiale dalla chiesa di s. Cataldo, per le autorità del Pirri, del Mongitore, dal Lello e dell'Inveges [1]. Ma non si conosce l'epoca precisa della sua

[1] Pirri, *Sicilia sacra;* in *Not. eccl. Panorm.* pag. 224. Lello, *Hist. della chiesa di Monreale,* seconda edizione, p. II, pag. 23. Inveges, *Palermo nobile,* pag. 545. Scrive Francesco Baronio nella *Cronaca di Palermo* pag. 50, siccome nel 1257 a 18 aprile una cotale Epifania figliuola di Bartolomeo Valoino e moglie di Bernardo di Catena fra alquante chiese di Palermo istituite eredi dei suoi beni per suo testamento nomina la parocchia di s. Antonio per quattro

fondazione, quanto sia stata anteriore. Ebbe forse la chiesa di s. Antonio trasferita la giurisdizione tosto che la fabbrica ne fu terminata? Ovvero stette prima senza tal diritto sin dai tempi normanni? Nel totale difetto di documenti nulla di certo si può asserire. Ma in osservare che tra il 1302 ed il 1313 Giovanni e Manfredi Chiaramonte contribuirono alla fabbrica del campanile [1], come si rileva dalle loro armi scolpite insieme con quelle del senato nell'occidental prospetto e con gli stemmi di casa aragonese nel prospetto che guarda mezzodì, si può fondar congettura, che la chiesa non sia di epoca assai anteriore al 1220, perchè non ancor terminata nelle sue parti esterne, siccome si era il campanile. Il che altresì è da rilevarsi dal prospetto esterno, il quale risente la decorazione tedesca, con tre porte d'ingresso a sesto acuto, delle quali la maggiore centrale è decorata a trafori nel ventaglio che occupa il vertice del suo vano, con un rosone anch'esso a trafori nella parte superiore del prospetto sulla porta centrale; aprendosi poi su quelle dei lati due aguzze finestre graziosamente decorate secondo il gusto dell' epoca, e terminando il prospetto una cornice semplicissima e senza fregio. Il quale edificio nella sua stessa piccolezza ci fa sovvenire con quelle sue anguste finestre, con quei trafori, e con quel rosone, di quello dell'antico palazzo di città a Nuremberg, conservato in disegno da Jost Ammon ed ora riprodotto da Heideloff [2], la di cui primitiva costruzione fu dal 1332 al 1340 al tempo dell'imperatore Mathias; ma fu indi restaurato nel cinquecento, poi demolito, e ricostruito dal 1616 al 1619 a stile toscano.

terì all'anno, da applicarsi al culto divino. In un testamento di Giacomo Crasso milanese, fatto per mano di Alberto notaio di Palermo a 3 dicembre 1267, e che si conserva nell'archivio della Magione, si legge un legato: *Processioni ecclesiae s. Antonii tarenum auri unum.* In un altro testamento che si conserva nell'archivio medesimo leggesi che nel 1269 a 19 ottobre Benedetta moglie di Pellegrino Grillo legò: *S. Antonio tarenos duos.* E simigliante legato fu fatto nel testamento di Pellegrino Grillo, esistente pure nel detto archivio, rogato da notar Giovanni di Cosenza a 1 dicembre 1258. Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo.— Parocchie e spedali,* pag. 46, MS della biblioteca comunale di Palermo.

[1] Inveges, *Cartagine siciliana,* Palermo 1651, lib. II, cap. VI, pag. 209 e 173.

[2] Heideloff, *Die ornamentik des mittelalters,* Nürnberg, heft XVIII, platte 6.

La pianta della chiesa di s. Antonio abate è a croce greca, similissima a quella dell'Ammiraglio, tolte le aggiunte che appresso l'ampliarono. La forma intera è quella di un quadrilatero, con quattro colonne nel mezzo, sulle quali poggiano altrettanti archi acuti in corrispondenza fra loro, formando in mezzo un quadrato, su cui si erge una cupola di trasformazione per mezzo di quattro nicchie angolari. Or taluno dei nostri scrittori nota che la cupola sia stata costruita nel 1536: ma di ciò però è a dubitarsi forte, perchè questa cupola, sebbene riformata da posteriori restauri, conserva mirabilmente il carattere della sua antichità, corrispondendo nella forma e nella trasformazione del quadrato con quante cupole si eressero nelle chiese normanno-sicule, siccome alla Cappella palatina, a santa Maria dell'Ammiraglio, a s. Cataldo, a s. Giovanni degli Eremiti, e fin nella vetusta cappella di santa Oliva della confraternità dei sartori dentro l'attuale chiesa di s. Francesco di Paola in Palermo, ed in molti altri luoghi. Oltre di che la cupola essendo un espresso carattere dell'architettura greco-moderna, non è da credere che una chiesa, fabbricata a croce greca, senza ragione alcuna ne sia stata priva. Intanto sulle quattro colonne centrali si svolgono altresì otto archi minori, congiungendo il corpo medio alle pareti della chiesa e formando le ali laterali. Il santuario, che si eleva per un gradino sul resto della chiesa, comprende i tre consueti emicicli, dei quali il medio esser dovette in tempi posteriori ampliato per lo spazio del coro. Ignorando però l'origine precisa di questa chiesa, ignoriamo parimente la cagione della sua struttura in tal forma.

Chiesa dei francescani in Palermo.

Era l'anno 1224 giusta il Vadingo [1] e la famiglia del poverello di Assisi, già stabilita in Palermo vivente il santo istitutore, vi fondava il primo convento presso le mura. Questa prima e poverissima fondazione veniva però contrastata da un'acre guerra mossa contro i frati da una mano di ecclesiastici, che eretici li spacciavano, e da un buon numero di saraceni che rimaneva tuttavia in Palermo [2]. Fu allora

[1] Vadingo, *In ann. minorum,* an. 1224, n. 43, pag. 326. Petri Ridolphi de Tossignano, *De origine seraph. religionis*, lib. II, pag. 281. Pirri, *Sicilia sacra;* in *not. eccl. panorm.* pag. 218.

[2] Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo. — Chiese e case dei regolari* parte I, fol. 467. MS della biblioteca del comune.

abbattuta la fabbrica già iniziata del convento, scacciati fuor di città i monaci; i quali, al vedersi privi di ricovero e di alimenti, passarono in Italia, e presentatisi in Viterbo al pontefice Gregorio IX, ne ottennero un breve (22 novembre 1233), diretto a Landone arcivescovo di Messina e trascritto dal Mongitore, ordinando che il convento si riedificasse. Ritornati i monaci, e favoriti dall'arcivescovo di Messina (poichè Berardo Castaga arcivescovo di Palermo era allora fuor di Sicilia, secondo Riccardo da san Germano, ad accompagnare l'imperator Federico in Germania, e fu lasciato vicario d'Italia con l'arcivescovo di Capua, col conte Tommaso d'Aquino e con Enrico di Morra maestro giustiziero) iniziarono senza contrasto un nuovo convento, che allora corrispondeva presso le mura, giusta l'antica forma della città, contiguo ad una torre già costruita nel 1039 da Maniace comandante dell'esercito di Paflagone imperator greco, che fu poi convertita in campanile. L'imperator Federico avendo però inteso che il breve pontificio, non da lui approvato giusta i diritti della legazia apostolica, aveva avuto il suo effetto, e che i monaci erano ritornati e le fabbriche progredite, scrisse da Celano (15 aprile 1239) [1] impedendo espressamente la continuazione dell'edificio del convento, ordinando che si abbattessero le fabbriche incominciate, confiscandone i beni. Ma allorquando capitò in Palermo nel 1255 un frate Ruffino da Piacenza, cappellano del pontefice Alessandro IV, penitenziero apostolico e vicario generale in Sicilia per affari di stato, i francescani impetrarono da lui la restituzione dei loro beni e la riedificazione del convento e della chiesa [2], la quale fu in seguito variamente ampliata da non potersene più ravvisare la primitiva architettura.

Sospettano taluni, che ne siano avanzo le tre cappelle del lato dov'è la porta meridionale, costruita a spese della città, quindi ve n'è app sto lo stemma. Ma ella è opinione di altri, che la chiesa

[1] Questa lettera esiste nel registro della regia zecca di Napoli, num. 1239, pag. 99. Cannizzaro, *De religione panormitana*, MS della biblioteca del comune di Palermo. Inveges, *Palermo nobile*, pag. 596. Mongitore, MS cit. fol. 473.

[2] Ciò si ricava da uno strumento che si conserva nell'archivio del convento medesimo, con sigillo in cera rossa, trascritto intero dal *Cannizzaro*, MS cit. fol. 387, dal *Mongitore*, MS cit. fol. 474, e dall'*Inveges*, *Pal. nob.* pag. 661.

primitiva si sia compresa nello spazio che corre dalla porta maggiore sino alla metà dell'attual chiesa, affermando di avervi scorto nel pavimento lo stemma degli angioini, qual si è il giglio, perchè sotto Carlo d'Angiò si ebbe quella l'intero suo perfezionamento. Ma la porta centrale, che sola conserva intatta la sua antichità, fu costruita per opera dei signori Chiaramonte e degli Abbatelli, siccome rilevasi dalle armi della famiglia Chiaramonte ivi scolpite e da un marmo al lato destro della porta, in cui si vede sculto un grifo rampante — stemma della famiglia Abbatelli — con la iscrizione contemporanea:

✠ S. DINO ABBATELLI
E CHONSORTI MCCCII
A DÌ XVIII DI SET
TEMBRE.

L'ampio vano della porta è fiancheggiato da otto colonnine di bianco marmo, sulle quali si svolge elegante l'archivolto ogivale con grandi modanature decorate a zig-zag, con un effetto mirabile. Le otto colonnine appartener dovettero a qualche edificio musulmano; perchè in una di esse, oltre la consueta invocazione che gli arabi anche adoperarono dopo la conquista, si legge la loro professione di fede: *« Non è Dio se non Dio; Maometto apostolo di Dio.»*

ed in Messina.

Di qualche anno anteriore a quello di Palermo fu il convento dei francescani in Messina. Poichè sin dai primi tempi del loro instituto i frati minori dimorarono in quella città nel borgo di s. Leone. Ed allorquando sotto il ponteficato di Gregorio IX ottennero un podere lungo il torrente della Boccetta fuori le antiche mura della città, vi edificarono per allora un ospizio ed un oratorio, indi nel 1254 il convento e la chiesa[1]; la quale, sebbene sia stata devastata da insani ristauri nel 1721, sostituito il pieno centro al sesto acuto degli archi, aggiunta una brutta cornice, annientato generalmente il prisco concetto, conserva tuttavia evidentissima la pianta a croce latina, e nell'esterno la porta laterale e qualche vestigio di antica struttura.

[1] SAMPERI, *Iconologia di Maria Vergine*, Mess. 1644, pag. 173. LA FARINA, *Messina ed i suoi monumenti.*

Convento dei domenicani in Palermo.

Contemporaneamente all'ordine dei frati minori, Domenico Gusman illustre castigliano introdusse il novello ordine dei predicatori, destinato alla scienza divina ed all'apostolato. Quest'ordine fu stabilito in Palermo (1216) [1] vivente ancora il fondatore; poichè adunatosi in Roma sotto Innocenzo III nel 1215 il concilio lateranese contro gli albigesi, ed ivi intervenuti Berardo Castaga arcivescovo di Palermo siccome nunzio dell' imperator Federico II re di Sicilia, e san Domenico siccome teologo di Fulcone vescovo di Tolosa, fu agevole ad entrambi il trovar modo di propagare in Sicilia il novello ordine dei predicatori; attesochè l'arcivescovo bramava quell' istituto siccome utilissimo al suo gregge, piaceva al fondatore il diffonderlo. Infatti nell'anno seguente i frati predicatori vennero in Palermo e furono accolti dai teutonici nella sacra Magione, affidato loro il culto della chiesa in facoltà del pontificio breve di Onorio III, che ad essi accordava il privilegio di poter valersi degl' individui di qualunque ordine religioso pel servizio delle chiese loro, senza che potessero opporsi i rispettivi superiori. Stabilirono in seguito i frati il primo convento nel monastero di san Matteo nel Cassaro, che sin dal 1088 era appartenuto alle monache basiliane; ma trasferitesi queste nel monastero del Salvatore, era rimasto in abbandono. Ivi constituirono nel 1231 il tribunale d' inquisizione, primo in Sicilia. Mutaron sito nel 1300, trasferendosi nel luogo dove oggi sono, che allor corrispondeva fuori la città vecchia. Quivi eressero un sontuoso convento ed una chiesa di mezzana grandezza, ma di quella più grande che in san Matteo avevan lasciato. Essa però non rimase; perchè nel secolo XVI ve ne fu edificata un'altra assai più magnifica, alla quale dipoi fu sostituita l'amplissima chiesa attuale, di cui posò la prima pietra il cardinale Giannettino Doria arcivescovo di Palermo (2 febbraro 1640).

Or dell'antico convento rimane un chiostro di figura rettangolare, il quale nei suoi lati maggiori aveva quattordici archetti di sesto acu-

[1] Cannizzaro, MS *De religione panormitana,* pag. 532. Pirri, *Sicilia sacra; in Not. eccl. panorm.* pag. 218. Inveges, *App. del Palermo sacro ,* pag. 45. Mongitore, *Chiese e case dei regolari,* parte I, MS cit. pag. 349 e seg. Ranzani, *De aedificatione Panormi,* MS della biblioteca del convento dei domenicani in Palermo.

to, ricorrenti sopra ventisei colonnine di marmo bianco geminate. Ormai però non rimane che un solo dei lati maggiori nella primitiva architettura, essendo state nell'altro sostituite grandi colonne di marmo bigio con archi a pieno centro. Ciascuno poi dei lati minori ha dieci archetti, sostenuti da diciotto colonnine, oltre un gruppo di quattro che formavasi negli angoli, ora per maggiore solidità rivestito di pietra. Le colonnine si ergono sopra un plinto abbastanza elevato, bizzarramente intrecciate a cordone in varie guise, e coi capitelli variamente adorni di foglie e di rami, ed in alcuno le armi della famiglia Chiaramonte, la quale sappiamo da Inveges [1] che concorse alla fabbrica di questo chiostro. Nel mezzo era una fonte, siccome in tutti i chiostri antichi, e vi durava sino ai giorni del Mongitore; ma ora vi sta in sua vece una piccola statua della Vergine, scultura della fine del secolo XVI. Abbiamo poi dal Mongitore [2], che le mura dei portici attorno al chiostro erano decorate di preziosi affreschi rappresentanti varie visioni dell'Apocalisse e molte immagini dei santi dell'ordine domenicano; vi si leggeva l'iscrizione: *Hoc opus fecit fr. Nicolaus Spalletta de Caccabo ord. praed. anno Dni MDXXVI. XVI mensis martii.* Ma ora indarno l'amatore delle arti nostre bramerà di vedere gli affreschi del frate di Caccamo, poichè vandalicamente fu dato il bianco alle mura.

Convento e chiesa degli agostiniani.

Comunità di eremiti senza regola, o con una regola qualunque che attribuivano a s. Agostino, si propagavano nel XII secolo da ogni banda. Il pontefice Innocenzo IV, mal soffrendo quest'anarchia religiosa, e « non volendo lasciare che costoro errassero secondo i loro desideri, come pecore senza pastore », ordinò loro nel 1244 di riunirsi in un sol corpo, abbracciando la regola data da s. Agostino a certe religiose d'Ippona, che è la CCXI dell'edizione dei benedettini. Rinnovò con maggiore energia il comando nel 1252; ma la riunione non ebbe totale effetto prima del 1256. Or si ha contezza [3] che non guari dopo gli agostiniani fondarono in Palermo il primo loro con-

[1] Inveges, *Cartagine siciliana,* pag. 173 e 209.

[2] Mongitore, MS cit. pag. 391.

[3] Inveges, *Palermo nobile,* pag. 750. Errera, *Alphab. augustin.* tom. II, pag. 296. Graziani, *Anastasis augustiniana.* Pirri, *Sic. sacra, in Not. eccl. pan.* pag. 219. *Constitut. ord. aeremit. augustin.,* Romae 1649, part. III, cap. IV.

vento di Sicilia, ed ebbero la chiesa dei ss. Dionigi ed Eleuterio, protettori della nazione francese, siccome fondata regnando Carlo di Angiò sopra un'antica chiesuola normanna dedicata a s. Nicola ed appartenente alla famiglia Majda [1]. Non resta però alcun vestigio dell'antica architettura dell' interno, perchè nel 1506 e dopo fu tutta riformata per opera di Giorgio Bracco nobile palermitano; indi quasi ricostruita nel 1672 e adorna degli stucchi del Serpotta. Rimane però quasi intero il prospetto esterno, il quale fu fatto nei primordi del quartodecimo secolo a spese delle famiglie Sclafani e Chiaramonte, delle quali vi sono perciò apposti gli stemmi. È costruito di pietre riquadrate, ed il tempo l' ha colorito di quella tinta cupa aurea che tanto decora gli antichi edifici. Un corpo un poco sporgente comprende il vano ogivale dell' unica porta d'ingresso; decorato da otto sveltissime colonnette di pietra, quattro per ciascun lato poggianti sopra un plinto, sulle quali ricorre una fascia a foglie di acanto che fa insieme ufficio di capitelli, svolgendosi di sopra con modanature variamente decorate ad intaglio l'archivolto del vano d'ingresso. Corrisponde nel muro sopra il vertice dell'arco un bellissimo rosone circolare, dal di cui centro partono a guisa di raggi colonnine di marmo bianco, che dànno luogo ad archetti che fra di loro s' intersecano con mirabile eleganza. Termina il prospetto con una fascia, su cui si erge il frontone, il quale comprende una nicchia a pieno centro con un bel fregio all' intorno, già destinata per qualche immagine scolpita o dipinta, di cui non resta più vestigio.

Utilità del monachismo.

Ciò che non dovettero al governo in quest' epoca le belle arti lo dovettero dunque ai frati, i quali conservarono coi loro mezzi e col loro esempio un raggio dell'antica magnificenza, debole per fermo, ma in mezzo a vicende tanto terribili maraviglioso. Colla santità delle loro instituzioni e coi vantaggi da loro recati alla travagliata società costringevano i grandi del secolo ad erigere conventi e chiese, e quindi indirettamente ad attivare l'architettura religiosa. E sovente gli architetti erano i frati stessi, nei quali con lo spirito di devozione e di beneficenza fioriva il sentimento del bello nella sua spirituale ori-

[1] Riera, *De relig. Siciliae sub Gallis,* MS cit. dal Mongitore, *Chiese e case dei regolari*, MS. della biblioteca del comune in Palermo.

gine. Mentre il mondo contendeva acerbamente e si bagnava di sangue, Francesco di Assisi inculcava ai suoi: « Annunziate la pace a tutti; ma abbiatela nel cuore come nella bocca, anzi più. Non porgete occasione di collera o di scandalo, ma colla vostra mansuetudine fate che ognuno inclini alla bontà, alla pace, alla concordia. Noi siamo chiamati per guarire i feriti e richiamare gli erranti; e molti vi sembreranno figli del diavolo, che saranno un giorno figli di Gesù. » E queste voci sublimi che coll'ardore della carità predicavan la pace, non poco influivano a sollevare gli animi dalla universale corruttela, a restituire nella sua forza lo spirito del cristianesimo, a rivolgere in cotal guisa la forza, non ad offendere il simile, ma a frenar l'impeto delle passioni. E tutto ciò influiva sull'arte religiosa, che non potendo allignare tra il decadimento della morale ed il disordine dello stato, si sarebbe immersa in un sonno assai più profondo di quello in cui giacque. L'arte cristiana non poteva mentire a sè stessa; e mentre l'arte greca aveva avuto per suo elemento la bellezza sensibile e l'arte romana la severità e la magnificenza dall'idea perenne dell'imperio, il cristianesimo aveva sculto nell'arte l'idea dell'infinito che vi si accoglie. Dunque l'arte cristiana non doveva risplendere in mezzo alla corruzione della società, siccome l'arte dei greci ; nè poteva progredire in mezzo alla violenza ed alla forza, siccome l'arte che fu propria dei romani. Il cristianesimo ha le sue stabili fondamenta sulla morale e sulla pace dello spirito; e l'arte cristiana, per apparire in tutta la sua perfezione, abbisogna di morale e di pace. I frati, predicando questa ed inculcando la morale, non che con le parole ma con esempio severo, temperavano la corruttela dei costumi, esercitando somma influenza sul popolo, perchè con esso dividevano il pane quotidiano; quindi, se non potevan rendere in pace il mondo, si attiravano il rispetto dei potenti e spesso ne mitigavano l'orgoglio. Ecco con quai mezzi indiretti, ma costanti, conservaron essi l'arte cristiana nell'epoca di cui parliamo, evitandone la totale decadenza.

Randazzo sede degli aragonesi.

In questi tempi ebbe però incremento una città del Valdemone. La regia magnificenza più che in ogni altro luogo vi prevalse, poichè fu la dimora prediletta dei principi aragonesi per la fortezza del sito e la salubrità dell'aere. Quindi si fè celebre per numeroso popolo e per la nobiltà delle famiglie che da ogni parte vi trassero e vi fermarono

stanza. Tale si fu Randazzo, città fabbricata alle radici settentrionali dell'Etna sulle rovine dell'antica Trinacia, in un terreno lievemente declive presso alle sponde del fiume Onobala. La celebrità dei suoi vanti ha principio sin dall' epoca del re Pietro d' Aragona, quando dall' Africa dove trovavasi fece passaggio in Sicilia. Poichè appena coronatosi in Palermo (10 agosto 1282), venne subitamente in Randazzo (8 settembre), dove stabilì il suo campo per soccorrer Messina, ch'era assediata dall'angioino [1]; onde sin'ora si appella *campo del re* quella contrada circa un miglio fuori di Randazzo verso oriente, dove il re Pietro fece accampare il suo esercito; e sulla porta orientale e sull'occidentale di questa città furono collocati gli stemmi della dinastia aragonese, ed una iscrizione in memoria di quell'avvenimento, che rimaneva sino alla metà del secolo scorso [2]. D'allora adunque Randazzo cominciò ad avere importanza tra le città di Sicilia fedeli alla corona. E sotto Federico II aragonese, mentre asprissime guerre insanguinavano la Sicilia, venuto il re in Messina, ch' era più di ogni altra città molestata dalle truppe nemiche, e veduto non essere agevol cosa di soccorrere per la grande scarsezza non solo il numeroso

[1] Villani, *Istorie fiorentine,* Milano 1802, cap. LXVIII e seg. pag. 129 a 132. Caruso, *Memorie istoriche di Sicilia*, Palermo 1740, vol. II, pag. 15.

[2] Quest'iscrizione, esistente già nella porta di san Martino in Randazzo, era divenuta quasi illegibile allorquando ne fu divelta nel 1735, nell' occasione che quella porta fu restaurata. Essa però non si è perduta, perchè trovossene copia nel MS di Pietro Di Blasi citato dal Plumari, *Storia di Randazzo,* vol. II, pag. 153, MS della biblioteca del comune di Palermo; e noi qui ci facciam pregio di riportarla, sebbene per la sua ordinata elocuzione è a dubitar molto se sia contemporanea:

D. O. M.
Petro ab Aragoniae regibus siciliae primo.
S. P. Q. TR.
P. A. MCCLXXXII
SENATORIBUS
Petro Spatafora barone Jachii
Damiano Spatafora barone Spanionis
Nicolao de Antiochia ex baronibus Capicii
Io Manfredo Pollichino barone Turturichi
Francisco Homodei barone Malecti
Corraldo Lancea barone Sinagrae

presidio ma intero il popolo, fu persuaso da gran parte dei cittadini ad abbandonare per qualche tempo il paese e a ritirarsi in Randazzo [1]. Donde molte illustri famiglie di Messina colà si trapiantarono; e viepiù popolosa e ricca quella città divenne [2]. E quando gli affari del regno furon composti, il re Federico II, invaghito dalla purezza dell' aere e dalla dolce temperatura di quella terra nei mesi estivi, colà in ricreamento dello spirito si riduceva con la regina e con la regal famiglia nei quattro mesi di state; e con decreto del 10 febbraro del 1305 ordinò che tutti i baroni del regno ivi il seguitassero. Colà nacque difatti nel 1312 l'infante Guglielmo, il quale, secondo l'ab. Amico [3], fu nominato primo duca di Randazzo verso il 1320; e sin d'allora toccò quel titolo agl' infanti dei re di Sicilia.

In seguito Pietro II di Aragona confermò alla città i suoi antichi privilegi. La vedova regina Elisabetta, unitamente al piccolo re Ludovico ed all' infante Federico, che poi fu anche re in un'epoca tremenda di guerre intestine, ebbe in Randazzo per parecchi anni rifugio, così disponendo il duca Giovanni, siccome tutore ed amministratore del regno. Indi statuì Ludovico, non doversi quella città dismembrare dal regio demanio; e Federico III fratello di lui ebbe dai randazzesi valevole difesa, e nella loro città fece dimora con la moglie Costanza. Ivi alla morte del re Federico e della regina fu sollecito Artale Aragona, balio e curatore dell' infante Maria, a convocare in nome di lei il general parlamento del regno, onde constituirne la successione al governo di Sicilia. E finalmente Martino e la regina Maria di grandi largizioni e privilegi quella città arricchirono, tutte confermandone le vetuste immunità; e dopo celebrata la coronazione vollero di loro presenza onorarla, dove a molti ribelli baroni perdonarono, e convocarono alla loro presenza general parlamento, per

[1] Caruso, *Memorie istoriche di Sicilia,* vol. cit. Plumari, MS cit. vol. II, pagina 166.

[2] In quella occasione passarono da Messina in Randazzo le famiglie Romeo, Colonna-Romano, Lancia, Balsamo, Sollima, Baxilicò, Bonanno, Giunta, Parrau ed altre, delle quali rimangono avanzi dei palagi in Randazzo, ovvero sepolture gentilizie nelle chiese.

[3] Amico, *Dizionario topografico della Sicilia trad. e contin. da G. Di Marzo.* Pal. 1857, vol. II, pag. 414.

sistemare le cose del regno; ed un altro poi vi si tenne nel 1414 dai vice-gerenti di Ferdinando di Castiglia, in cui due prammatiche si statuirono [1].

Quanta importanza abbia avuto questa città in tempi cotanto infelici ben si ricava da ciò che sinora ne abbiam narrato; onde questa è da tenersi in mezzo all' universale infortunio faustissima, perchè onorata sì spesso della dimora dei principi, e fatta quasi centro del governo dell' isola. Non è dunque a maravigliare se a preferenza di ogni altra città vediamo in essa prosperare le arti, e precipuamente l'architettura. Quindi osserveremo come ivi erigesse templi famosi la pietà dei sovrani e del popolo; e come innumerevoli palagi d'imponente magnificenza, tutti nell'epoca stessa sorgendo, avessero dato alla città intera un carattere espressamente monumentale. Sì nobili famiglie, ivi obbligate quasi a stabilirsi, tanti e tanti edifici fabbricarono per loro dimora, che Randazzo divenne un complesso di superbe opere di architettura del **XIII** e del **XIV** secolo.

S. Maria di Randazzo e sua architettura.

Il più magnifico monumeuto che ivi esista di quei tempi è senza dubbio la chiesa di santa Maria. Questa, che dai cittadini si vuole a dritto ed a torto esistente sin dal secolo quarto dell'era cristiana, fu costruita dalle fondamenta nel 1217, forse sopra una più antica chiesa, e condotta a termine nel 1239; siccome ricavasi da due iscrizioni importantissime, perdute in parte per ingiuria del tempo, che osservansi nel muro esteriore della sacrestia verso settentrione:

ANNO DNI M.CC.XXXVIIII. ACTUM. EST. HOC. OPUS

✠ M. DUCENTA DECEM SEPTENA TEMRA (*tempora*)
POST GENITUM SACRE TRIADIS UNIGENITUM VERBUM
CONSTRUITUR TECTI LAPIDU SUBNIXA COLUMNIS
VIRGINIS AULA BIS SENIS ARTE POLITIS
ARCUBUS ILLUSTRAT LEO......
.....EGREGIUM CHRISTI VENERABILE TEMPLUM.

Delle quali iscrizioni la prima, collocata più in alto, si riferisce all'epoca in cui la chiesa fu compita, e l'altra alla fondazione, donde

[1] PLUMARI, *Storia di Randazzo*, MS cit. vol. II.

corsero ventidue anni. Per comprendere intanto l'espressione *illustrat leo*, egli è mestieri di sapere, che questa allude allo stemma di Randazzo, che consiste in un leone rampante coronato; il quale stemma sin d'allora rimane apposto all'angolo posteriore del muro esteriore della chiesa verso oriente ed austro.

Or della vetusta chiesa di santa Maria di Randazzo non rimane che in parte l'esterno; poichè l'interno è stato più volte riformato sin dai tempi della nobile Giovannella De Quadris, di cui si conservano tuttavia per memoria alcuni vestiti ed utensili, ch'ella, morta nel 1524, lasciò con tutti i suoi beni a quella chiesa.

È questa rivolta ad oriente, all'ingresso del paese, e reca un aspetto singolarmente venerando; tutta costruita di pietre nere di lava riquadrate, in grandi proporzioni. Il prospetto anteriore offre nel centro un gran corpo quadrilatero ad uso di campanile, sporgente dal muro della chiesa in simil guisa che quello della Martorana in Palermo, solo da un lato rimanendovi aderente. Quest'antico monumento, che viene adesso riedificato secondo un egregio disegno di Saverio Cavallari, perchè non solamente scassinato e corroso dal tempo, ma rovinato dal cattivo gusto, era volgarmente creduto anteriore al quinto secolo, prendendo aspetto dal *nartece* destinato ai pubblici penitenti. Ma la sua struttura esclusiva dell'epoca medesima della chiesa, l'iscrizione MAGISTER PETRUS TIGNOSO [1] che vi si leggeva in pietra arenaria, con quel nome che non può non essere contemporaneo, mostrano la futilità della popolar credenza che tende a rivestire ogni cosa del mistero dell'antichità. È quello intanto l'unico nome che si conosca di un architetto di quest'epoca, il quale esser dovette valentissimo, come ne fa prova quell'intero edificio, ch'è uno senza dubbio dei migliori monumenti di quel tempo in Sicilia; poichè da questo artefice l'intera chiesa di santa Maria probabilmente fu eretta, non essendovi ragione a credere che altri abbia architettato il campanile, che non architettò la chiesa. Quegli altronde fu certamente siciliano, siccome dal suo cognome ci si mostra; onde abbiam forte argomento a dimo-

[1] LEON. VIGO, *Lettere a Ferd. Malvica sopra una gita di Catania a Randazzo*. Nelle Effemeridi scientifiche e letterarie per la Sicilia, tom. X, pag. 196 a 218.

strare, che sebbene la Sicilia abbia sentito l'influenza dello stile tedesco nella sua architettura, restavano tuttavia architetti indigeni e valentissimi, i quali non trascuraron giammai nella decorativa talune caratteristiche dell'arte normanno-sicula.

Quel campanile, che si ricostruisce egregiamente secondo lo stile antico, viene ormai a formare un quadrilatero a quattro ordini, dei quali l'inferiore, che serve di base, è aperto per ciascun lato da un grande arco a sesto acuto, riccamente decorato a zig-zag secondo il gusto delle finestre del palazzo Steri in Palermo; e questi quattro vani vengono a formare un portico, in cui l'interiore forma il maggiore ingresso alla chiesa. Il secondo ed il terzo ordine sono decorati per ciascun lato da due finestre archiacute con bassi stipiti. Nel quarto ordine, non ancora costruito, terminerà l'edificio, seguendo l'antico disegno, a foggia di piramide, in ugual sembianza delle torri del prospetto del duomo di Cefalù, quelle in origine del duomo di Monreale, e quelle del duomo di Palermo. Ai lati poi del campanile, nel prospetto anteriore a cui esso aderisce si apron le due porte laterali del tempio, di cui quella a destra di chi entra conserva solamente la primitiva decorazione a variate modarature concentriche, su molteplici pilastrini delicatamente fregiati. Vi si legge al di sopra in cubitali caratteri: AEDES VIRGINIS MATRIS DEI. I prospetti laterali sono in gran parte restaurati; e nel meridionale si apre una porta assai ben decorata nei primordi del cinquecento, forse allorquando ebbe luogo la prima modificazione interna. La parte posteriore, tutta nera perchè di pietra di lava, presenta con maestosa semplicità un avancorpo centrale semicircolare, che corrisponde all'abside maggiore, con in mezzo una finestra archiacuta, e terminato nella sommità da una decorazione di archetti in luogo di cornice. Due avancorpi laterali, che corrispondono alle absidi minori, hanno poi nel mezzo una finestra a feritoia, e terminano con una fila di archetti e di mensolette, e quindi eran merli, che rimangono tuttavia in un solo.

Campanili di s. Martino in Randazzo e di s. Niccolò in Nicosia.

In Randazzo il campanile della chiesa di san Martino, la quale è antichissima per voce dei cittadini, ricostruita ed ampliata nel terzodecimo secolo ed anche poi nel seguente, è altresì un monumento prezioso dell'architettura sacra di quell'epoca; poichè sembra appartenere del pari al trecento. È una torre quadrilatera, costruita di pietre

nere di lava a tre ordini. Poggiante sopra elevata base ne presenta il primo per ciascun lato due finestre archiacute, aderenti per unico stipite e riccamente decorate come da un fascio di pilastrini e di archetti concentrici listellati con bell'effetto di scorie nere vulcaniche e di pietra bianca. La decorazione medesima è nel secondo ordine; e nel terzo si apre una gran finestra archiacuta, divisa in due vani da due colonnine intermedie, terminando con una fila di merli, quattro per ogni lato, ed indi con un fastigio a guisa di piramide poligona. Magnifico altresì e di non dissimile architettura è il campanile che si eleva a destra nel prospetto della maggior chiesa di Nicosia, dedicata a san Nicolò, la quale era di gotico stile, ma tutta ormai ha preso nuovo sembiante. Ivi re Pietro II di Aragona tenne una volta general parlamento [1].

Tribuna in s. Martino.

Nell' interno però della chiesa di san Martino in Randazzo merita somma attenzione perchè di stile che tien del tedesco una tribuna del quartodecimo secolo, in marmo bianco, per l'eucaristia. Con disegno estremamente grazioso su quattro colonnine esilissime poggiano tre archetti, sui quali si eleva un leggiadro frontispizio, tripartito in rialzamenti piramidali, uno per ciascun arco, e ricchissimo di quel gotico acanto che ha molto dell' agrifoglio e dello spino. Dentro questa tribuna è la custodia per l' eucaristia, uguale a quella in tutto il disegno, salvo che il vano dell'archetto centrale ne forma l'apertura, e nei laterali sono marmoree immaginette dei ss. Pietro e Paolo. Questo singolar lavoro nel suo general disegno è simigliantissimo al fonte battesimale della chiesa di santa Maria di Reutlingen, il quale con altre belle opere di arte fu salvato da un incendio e pubblicato da Heideloff; e consiste in un ottagono, dentro i di cui archi si vede scolpito in bassorilievo il battesimo di Cristo, con accanto i sette sacramenti. E rimaneva in quella chiesa di Randazzo sul gusto medesimo l'altare, unico in Sicilia di questo stile; ma fu tolto via con imperdonabile ignoranza e ammonticchiato in pezzi in una buia cameraccia, sostituitovi un altare moderno veramente miserabile, di marmi colorati di Taormina.

[1] Michael Platiensis, *Hist.* cap. VI, apud Gregorio, *Bibliotheca aragonensis*, vol. I, pag. 534. Beritelli e La Via, *Notizie di Nicosia ordin. e contin. da Al. Narbone,* Palermo 1852, cap. V, pag. 161.

Accenneremo a suo luogo i monumenti di architettura civile, che decorano ad ogni passo quella città famosa; e sebbene in gran parte ruinosi e deserti, sembrano accennare che la Sicilia sin nei tempi di sua più grande sventura conservò il genio dell'arte insieme alla natural bellezza che nessuna forza le ha saputo togliere.

Decorazione del duomo di Messina. Guidotto de Tabiatis.

Intanto il potere religioso non lasciava di dare un diretto impulso. E Guidotto de Tabiatis arcivescovo di Messina mostrò somma premura verso le arti, decorando sontuosamente il suo duomo, e spingendo il potere politico a sollevare la quasi giacente civiltà. Sotto l'arcivescovo Guidotto ebbe termine la decorazione del duomo di Messina, con un prospetto anteriore, che in quel che rimane è da reputarsi preziosissimo sì per la magnificenza, che per la ricchezza mirabile degli ornati e delle sculture; e per la porta maggiore d'ingresso non ha pari in tutta Sicilia. Cotal compimento, secondo Maurolico, avvenne nel 1330, regnando e provvedendovi il re Federico: ed a quest'epoca appartengono i musaici che decorano le tre absidi del tempio, dove si vedono effigiati il re Federico e Guidotto arcivescovo. Al che si riferiscono i versi di Giorgio Gualterio:

.... Terdenos orbis ab aevo
Bisque quadringentos indictio quinta tenebat,
Antistes Guidottus opus musatilis artis
Hoc caepere regi ducibus, regiumque.

la quale indizione quinta coincide appunto nell'anno 1330.

Del prospetto del duomo di Messina non rimane oggidì che il gran rettangolo, dove sono le tre sontuose porte, opera del quartodecimo secolo. L'arco ogivale del maggiore ingresso è ricchissimo di fregi in marmo bianco con putti ed uccelli ed animali e figurine di profeti e di sibille in bassorilievo, e nell'architrave della porta gli stemmi della dinastia aragonese e della città di Messina. Di un secolo almeno posteriori sono però le sculture delle due spirali che sorgono lateralmente all'arco, in ordine alla bellissima piramide di marmo che vi si erge sopra, da reputarsi opera della fine del quattrocento, come scorgesi ad evidenza dalle sculture e spezialmente dal superbo tondo centrale rappresentante l'Eterno che corona la Vergine. Siffatto stile

di elevar piramidi sui vertici degli archi delle porte e pur delle finestre proviene in vero dalla Germania ; e splendido esempio ne abbiamo nella cattedrale di Colonia, dove nell'esterno si elevano piramidi sopra ogni maniera di archi. Anzi gli archi delle porte minori del prospetto del duomo di Messina con le loro pronunziate modanature concentriche molto del pari somigliano nel carattere a quelle delle porte minori della stessa cattedrale di Colonia.

Le mura laterali esterne del tempio erano artificiosamente listellate di una materia nera che serviva come tassello ed appellossi bitume dal Malaterra [1] ; adoperata sovente nelle esteriori decorazioni delle chiese normanno-sicule con un effetto assai gaio, siccome di un nero ricamo. Nel lato meridionale accanto all'antica porta merita però attenzione una finestra di un corpo sporgente destinato al tesoro. È importante per la sua decorazione di gusto germanico, divisa in due vani da una intermedia colonnina e ricca di ornamenti , col ventaglio fregiato di bei trafori . Nel lato poi opposto in corrispondenza all'arco acuto d'ingresso del muro esteriore è internamente una sontuosa porta marmorea con somma eleganza decorata: e dico internamente, perchè sufficiente spazio ricorre tra il muro esterno ed il muro interno della chiesa. Quella porta intanto dimostra nel suo carattere e nella decorazione un' epoca anteriore al quartodecimo secolo. Ne poggia l'archivolto acutissimo su due pilastrini di marmo vagamente annodati, e di listelli di musaico sono fregiati gli stipiti.

Ma il gusto dell'architettura religiosa , che si manteneva per così dire a ritroso dei tempi, non poteva conservar sempre la sua magnificenza. La maggior chiesa di Giuliana, che si crede opportunamente fabbricata dal re Federico secondo, nel tempo stesso che munì quel paese di mura e di fortezze , appare divisa in tre navi da due file di colonne di pietra, basse e nascenti, su cui si svolgono acuti gli ar-

Chiese in Giuliana in Erice ed in Castrogiovanni.

[1] *Coementarios conducens undecumque aggregat.*
Templi jacit fundamenta in urbe Tainica,
Ad quod perstans aevo brevi superat.
Laquearia tectorum ligantur ecclesiae.
Parietes depinguntur diverso bitumine. Malaterra, *Hist. Sic.* lib. III, cap. XVIII.

chivolti ed altissimi. Il che è da reputarsi un modo esclusivo della architettura sacra di quell' epoca, allorquando per la deficienza dei materiali sfoggiar non si poteva di ricchezza decorativa. Gli stessi normanni, quantunque di mezzi non abbisognassero, profittaron per avventura dei materiali delle famose costruzioni pagane; nè più ne eran rimasti ai nuovi venuti. Con uguale semplicità il re Federico faceva erigere in Erice la maggior chiesa, appunto nei due lustri nei quali vi fermò sua stanza attendendo alla sicurezza del regno contro le pravissime voglie di Roberto di Napoli [1]. Essa teneva la forma di basilica, spartita in tre navi da due file di colonne di tufo, su cui poggiavano archi ogivali. Una fascia di musaico con mezze figure, di cui riman memoria che abbia rivestito l' interno dell'archivolto dell' arco trionfale, mostra di aversi avuto l'idea di decorar di musaici l'abside, poi trasandata per mancanza forse di mezzi. Nessun' altra decorazione si aveva contemporanea all' origine, ma stupendi affreschi del quattrocento abbellivano le mura e le pareti; e poichè rimane un atto nell'archivio di Erice, rogato dal notaio Nicolò Saluto ericino nel 1452, con cui l' arciprete conviene con un pittore marsalese per un affresco dell' Assunzione di Nostra Donna nella maggior chiesa, abbiam documento a credere che verso quel tempio sia stata dipinta. Ogni cosa però riman distrutto per infame sete di guadagno, ed ai nostri tempi si dee la vergogna di avere abbattuto la vetusta chiesa di Monte San Giuliano per avere occasione di rapina nel riedificarla. Ad Eleonora regina deve inoltre l' origine in Castrogiovanni la chiesa di Nostra Donna della Visitazione, con gigantesco campanile di gotica architettura, terminante a piramide un tempo, or monco del vertice. Commendevol si era per delicatezza di ornati la porta della chiesa, ma non rimangon che vestigia dei lavori d' intaglio; e tutto il prospetto fu innovato con moderno disegno che per la sua grandiosità pur rimane incompiuto. Venne ancor nell' interno deturpato ogni cosa; fregi, sculture, affreschi andaron perduti; impiastrate di stucco le pareti, turate o ristrette per lo più le antiche finestre, nuove porte senza proposito aperte, tutto mutato dal primitivo congegno e dall'originale carattere; ond'è a reputar fortuna che

[1] Ugo Ant. Amico, *Vito Carvini, memorie storiche*, Pal. 1857.

restì ancora il tetto di legname, tutto ornato di fregi ad intaglio e di rilievi, ch' è assai bella cosa a vedere; ma è da temer molto che ai colpi dell' ignoranza talvolta non soggiaccia.

Santa Maria della Scala in Messina.

Poichè in mezzo alle sventure si riaccende sovente lo spirito della religione, dopo il contagio del 1347 si ergeva per voto la chiesa di Santa Maria della Scala in Messina [1]. Ne rimane soltanto l' esteriore prospetto, il quale consiste in un primo corpo costruito di pietre bugnate che serve di basamento, con una porta a sesto acutissimo nel centro, decorata con somma eleganza; indi un secondo corpo, diviso dal primo da un fregio che tien luogo di cornice, con una gran finestra aguzza, poggiante come sopra una base delicatamente fregiata, terminando l' intero prospetto un frontespizio che segue l' inclinazione del tetto, con una cornice ad archetti. Il tempo ha concorso con la sua tinta bruna pittoresca ad accrescervi magnificenza. Della primitiva architettura interna non rimane vestigio.

Santa Maria della Valle.

A piè del colle di san Rizzo tuttavia però si osservano sontuose rovine del tempio e del monastero di s. Maria della Valle, di pietre riquadrate, e con una superba porta archiacuta, decorata a serpeggiamenti, che rimane nel prospetto anteriore quasi a dispetto delle ingiurie del tempo e dell' ignoranza degli uomini. Sebbene ai normanni si debba la primitiva fondazione, — perchè il monastero fu dotato da Guglielmo II e confermato nei suoi diritti da Arrigo VI di Svevia — appare dallo stile dell'architettura, che questi avanzi dell'esterno, merlati in gran parte, si debbano all' epoca di Federico II di Svevia, quando fu ampliato il monastero, riformata la chiesa, mutato il titolo di santa Maria la Valle in quel di santa Maria della Scala per una immagine capitatavi dall'oriente, siccome narra il Buonfiglio. Finchè sotto il governo di Federico II di Aragona, condotta processionalmente quella immagine per la città, imperversando siccome cennammo il contagio, fu eretta al di dentro la nuova chiesa, di cui si ammira tuttavia magnifico il prospetto esterno, trasferitavi l' immagine, stabilitevi altresì le monache dell'antico monastero della Valle, e questo abbandonato.

Chiesa in Taormina.

A questi tempi appartiene altresì l'esteriore della maggior chiesa di

[1] Buonfiglio, *Messina descritta*, Ven. 1606 e Mess. 1738, lib. IV, pag. 56.

Taormina, dove la maggior porta ebbe incessanti modificazioni dai principii del cinquecento sino alla metà del seguente secolo. Accanto però vi rimangono di primitiva costruzione due finestrine anguste ed acutissime a feritoie, e nella sommità un rosone centrale traforato secondo il gusto tedesco. Nelle mura laterali vi hanno poi due antiche porte archiacute, delle quali una conserva la stupenda decorazione antica, l'altra ebbe ad esser decorata di fregi e di fogliami nel quintodecimo secolo. Nulla conserva della primitiva architettura l'interno della chiesa. Ma in Taormina vi han moltissimi edifici del trecento, e parlando in seguito dell'architettura civile di quest'epoca più propensa al feudalismo avrem di molti a ricordarne.

I baroni. Chiese di Ragusa.

Altronde i baroni, sebbene si mostrassero intenti piuttosto a fabbricar palagi e castella, pur talvolta davano opera alla fondazione delle nuove chiese e dei monasteri, e non di rado agevolavano gli ordini religiosi nuovamente introdotti, conservando insieme allo spirito cavalleresco l'entusiasmo religioso che fu proprio del medio evo. Vedemmo già siccome i Chiaramonte abbiano avuto parte alla costruzione delle chiese e dei conventi dei domenicani, dei francescani, e degli agostiniani in Palermo. Ed i medesimi, i quali sin dopo il memorabil Vespro ebbero donata Ragusa città del val di Noto dal re Pietro di Aragona [1] ricostruirono ivi la chiesa di san Giorgio, eretta già da Goffredo il normanno, signore di quella terra, e decorarono anzi riedificarono la chiesa di santa Maria delle Scale dovuta pur ai normanni. Resta tuttavia dell'una il prospetto esteriore, dov'è una porta archiacuta con ricchissime modanature a guisa di archi concentrici, e nel vano interno dell'archivolto si vede sculto l'equestre Divo,

> Dei mostri il domator, la cui virtude
> All'innocenza e alla beltà fu scampo [2].

Ma della chiesa di santa Maria delle Scale, che fu tutta rovinata dai restauri, rimane la decorazione di tre cappelle con isfondo, e spezial-

[1] Garofalo, *Discorsi sopra l'antica e moderna Ragusa*, Pal. 1856, § IV, pag. 63 e seg.

[2] Carlo Marenco. *Pia dei Tolomei.*

mente della prima che intera si conserva in tutto il suo ordine, non restando delle altre che la decorazione dell' ogiva esteriore; dove con evidenza si scorge lo stile medesimo del trecento che prevale nella porta della chiesa di san Giorgio, con quelle forme, con quelle modanature e con quegli ornati che la siciliana architettura espressamente ereditò dai tedeschi, e sotto i normanni non conobbe. Per opera similmente dei baroni sorgeva talun altro di quei solinghi monasteri, il di cui stabilimento in Sicilia risale ad Adelasia nipote del normanno signore. Sorgono così a sud-ovest del fonte Acqua rossa sulla vetta di alluviali colline entro il territoriale perimetro dell'odierna terra di Belpasso sulla plaga meridionale dell' Etna gli avanzi dell'edificio di un monastero, fabbricato nel 1320 dal vice-giustiziere Artale Aragona conte di Mistretta ed ai certosini sivvero ai basiliani primamente concesso, a santa Maria della Scala dell'ordine greco dedicato in prima, nel 1468 aggiunto a quello di santa Maria di Nuovaluce, ch'era stato pur fondato dall' Alagona nel 1367, restaurata l'antica chiesa. Per l' insalubrità dell'aere fu quello però abbandonato e dal tremuoto del marzo 1693 ridotto in ruina, siccome oggidì si osserva. Sull'architrave d'una porta di quadrata stanza posta all'oriente e contigua alla chiesa vi ha frammento d' iscrizione di difficile paleografia, che ne dinotava l'origine [1]:

Santa Maria della Scala presso Belpasso.

Sanctae Mariae Scalae et Jesus.... hoc sanctum conditum.... die.... et.... anno CCC....

Altre chiese sorgevano in Palermo per opera dei baroni. Matteo conte di Sclafani e di Adernò, fondatore del sontuoso palazzo eretto in emulazione col Chiaramonte, faceva ricostruire nella capitale la chiesa ed il monastero delle chiarine [2]; ma non resta alcun vestigio dell'antico, men che l' iscrizione nell'esterno prospetto della chiesa, con gli stemmi della città, della dinastia aragonese e dello Sclafani:

Monastero e chiesa di s. Chiara in Palermo.

Annus erat quartus Domini post mille trecenos
Triginta, Sicanae Ludovicus regna tenebat,

[1] *Effemeridi sicole,* Palermo 1840, tom. XXVIII, pag. 121.

[2] Mongitore, *Monasteri e conservatori,* MS. della bibl. comunale di Palermo, pag. 147. Fazello, *De reb. sic.* Pan. 1560. dec. I, lib. VIII, pag. 175. Pirri, *Sic. sacra: in not. eccl. panorm.* pag. 221. Inveges, *App. del Pal. sacro,* pag. 37.

Atque quater cum facta fuit renovatio denos,
Et duodena vices indictio rursus agebat,
Haec sacra, Clara, Comes confert tibi templa Matheus
De Sclafano propriis largus qua sumptibus egit.
Hic quondam damnare reos Thermita Matheus
Asper erat, servabat enim sua jura magister
Justitiae, miles erat, sed avunculus isti;
Ex hoc ista domus sumat cognomen ab illo.

Era questo adunque, secondo la iscrizione, un rinnovamento che si faceva della chiesa e del monasterio, nell' anno quarto dopo il milletrecentotrenta con altri dieci, cioè nel 1344, regnando allora il re Ludovico, e corrispondendo l' indizione duodecima. Prima della fondazione del monastero fu quivi il palazzo di Matteo Termini zio dello Sclafani, il quale, sostenendo la carica di maestro giustiziero del regno, era nel giudicare integerrimo. Che sontuoso sia stato l'antico monastero abbiam valido argomento dal nome del fondatore, che preponderava nel feudalismo siciliano, emulando quasi il potere della monarchia. Imitaron difatti i baroni l'uso delle cappelle e degli oratori domestici dei re; ed il Chiaramonte ebbe una cappella nelle stanze del suo palazzo di Palermo, e la chiesa di s. Antonio abate vi fè costruire contigua; e similmente lo Sclafani ne fornì il suo palazzo.

Riflessioni. Or che osserviam noi nel carattere della siciliana architettura religiosa del quartodecimo secolo? Quest'arte può dirsi di aver progredito in quell'epoca, o cadde dalla sovrana magnificenza in cui l'avevano spinto i normanni? Mutò l'arte il suo tipo? Subì ella riforme nel suo carattere, o cessati i primitivi impulsi giacque come inetta e decrepita? A queste dimande che nascono spontanee da tutto ciò che di quest'epoca si è narrato risponde l'arte medesima nei suoi monumenti. Già osservammo come l' architettura normanno-sicula traesse origine dai tre elementi, orientale, occidentale e musulmano, che per opera dei normanni e dei franchi furono insieme collegati nelle chiese nostre, dominandovi l' opera gotica che nella Gallia avevano i visigoti introdotto. Di tali elementi si scorge distinta l' influenza in quell'epoca direi di creazione di questo nuovo genere di architettura, che serbava un concetto espressamente siciliano, perchè alla Sicilia dovu-

to, ma non poteva sì tosto unificare gli elementi che il costituivano; quindi vi rimaneva manifesta quella distinzione di carattere, procedente da uno anzichè da un altro elemento. Mancava insomma l'arte di una maggiore evidenza del tipo nazionale, perchè gli elementi constitutivi di essa, sebbene insieme tendessero all' unità dello scopo, differivano nell' espressione, e nel loro accoppiamento lasciavan vestigia chiarissime di loro medesimi. La perfetta nazionalità dell'arte non potè in Sicilia ottenersi nei tempi della normanna dinastia, perchè la società allora risultava di vari popoli viventi con propria civiltà, con proprie leggi e con propri costumi, che avevano maggiore o minore influenza sull' arte nostra. Bisognava quindi, per improntarla di un carattere esclusivamente nazionale, che in unico popolo si fondesse la società di Sicilia, e fosse questo il siciliano. Ciò che sotto i normanni e sotto gli svevi non potè avere adempimento, l'ebbe sotto la dinastia di Aragona: quindi allora dall'unità del popolo e dal riconcentramento della società vediamo emergere nell'arte un carattere nazionale in tutto, che se trae origine dai primitivi elementi o risente l' influenza tedesca sin dagli svevi, serba però l' impronta del genio siciliano, che tutte le parti riunisce in unico concetto. Sotto il qual senso possiam dire che l'arte dopo i normanni abbia progredito. Il quale progresso è però da attribuirsi a naturale sviluppo, anzichè ai tempi, che furono dell'arte nemici. I siciliani allora poteron dire all'arte: sei nostra, ma sei infelice. Che se quel sociale avvenimento, cioè la formazione della nazional civiltà, avesse tenuto luogo in una epoca migliore e più alle arti propensa, noi avremmo monumenti da emulare l' Italia. Ma già di quelli che rimangono ha molto la Sicilia da gloriarsi; ed il nome di quel maestro Pietro de Tignoso, che fu l'architetto di santa Maria di Randazzo, e molti altri ignoti di valentissimi, ai quali tante opere si debbono, meritan luogo trai migliori architetti contemporanei fuor di Sicilia.

Germi del risorgimento.

Intanto che l'architettura religiosa fioriva con l'ogiva e semprepiù propagavasi nel settentrione, e la Sicilia per lungo tempo dipendente dal germanico imperio sentiva così un più vivo impulso che il resto dell' Italia, gli architetti italiani non molti edifici costruivano che fossero interamente di quello stile. Oltrechè la classica forma basilicale restò in Italia quasi esclusiva, si dovette in particolar guisa ai

famosi monumenti dell'antichità, i di cui avanzi servirono sovente di materiali alle itale costruzioni dei secoli duodecimo e terzodecimo, l'avere influito sulla general distribuzione degli edifizi e sul gusto della decorazione; in ciò consistendo il primo germe dello studio dell'antichità e però della preponderanza degli antichi elementi sulla moderna architettura. Nonpertanto edifizi numerosissimi sorgevano con l'ogiva e moltiplicavansi in Alemagna; e la Sicilia serbava quella forma a preferenza di ogni altro paese d'Italia, perchè con la Germania aveva avuto attinenza; ed un cotal gusto di decorazione germanica si scorge in non pochi monumenti nostri di quell'epoca. Ma i germi del classicismo dovevan per poco che se ne apprestasse il destro risorger l'architettura ad uno stile più elevato e razionale, sulle orme dell'arte antica del mezzodì. Ed ecco sin dalla seconda metà del trecento cominciarsi questa notevole riforma; lasciarsi a poco a poco l'ogiva, adottando al tempo medesimo uno stile per allora imperfetto se ne riguardiamo l'esattezza delle forme, ma viepiù approssimantesi alla magnificenza degli antichi monumenti e sempre mirabile per l'effetto. Cagioni di siffatta evoluzione ritroviamo in Italia nella ricchezza del popolo, in Sicilia nella potenza e nella ricchezza del feudalismo; poichè l'architettura civile, più progredita in quell'epoca e più operosa fra noi dell'architettura religiosa, non poteva andar serva ad uno stile esclusivo di questa, epperò da nuove maniere di decorazione men che proprie dello stile ogivale passavasi al totale abbandono di questo. Ma la più valida cagione alla riforma dell'arte fu quella generalmente di essere state respinte le corporazioni dei franchi muratori, poichè l'impulso della nazionalità sentir facevasi più gagliardo che pria, mal sofferendo che gli stranieri a preferenza dei nazionali sostenessero l'arte. I franchi muratori, venuti in uggia dapertutto, furono spogliati dei loro privilegi, imputati di delitti immaginari, perseguitati dovunque, fino a tanto che Enrico VI nel 1424 proclamò illegali tutte le corporazioni frammasoniche, minacciando la severità delle leggi a chi avesse continuato a frequentarle. Gli altri stati seguirono l'esempio di Enrico, e le corporazioni interamente si disciolsero; ultime in Germania. Fu tale, secondo Hope [1], la precipua cagione perchè lo stile

[1] Hope, *Histoire de l'architecture traduite de l'anglaise par A. Baron*, Bruxelles 1839, chap. XLIV, pag. 469.

acuto venne a perire; e questa sembra in vero la più sufficiente nel generale aspetto dell'arte, perchè nessun' altra ve n'ebbe più capace a validamente operare una sì grande mutazione. Non è già che le corporazioni abbiano avuto alcuna parte in quest' isola, poichè non mancavan per fermo architetti indigeni ; ma la loro abolizione non poco concorse a screditar dovunque lo stile in cui prevaleva il sesto acutamente angolare.

Come il potere feudale abbia influito sull'architettura e come ne abbia operato la trasformazione mostreremo in appresso, parlando dell'architettura civile; poichè da essa cominciò in Sicilia la riforma del sentimento e dello stile dell'arte. L' architettura religiosa aveva altronde avuto il suo massimo incremento sotto i normanni; e sebbene nei secoli appresso insino al quartodecimo aveva acquistato maggiore originalità nazionale, non poteva questa ampiamente svilupparsi, perchè tuttavia legata alle forme decrepite di una maniera decaduta e vicina ad estinguersi. Tale si era lo stile acuto, che opponendosi al bramato risorgimento, era mestieri che avesse ceduto la sua preponderanza per dar luogo allo stile italiano, derivante dalla sontuosità e dalla magnificenza romana. In Italia l' immenso genio di Brunelleschi accelerò questo famoso avvenimento , creando una nuova architettura in cui Bramante e Michelangelo ed una gloriosa schiera d' itali artefici eternar dovevano la fama dei loro nomi. Ma la Sicilia, poichè per condizioni proprie dei tempi l'ogiva era prevalsa e si era propagata più che in ogni altra terra d' Italia , fu a conservarla tenace : quindi vi appartengono tutti quasi gli edifizi del quartodecimo secolo, religiosi e civili , sebbene questi comincino a sentir l' influenza della riforma. Ma colla fine di quel secolo può ben stabilirsi l'epoca di transizione al risorgimento; quando l' arte ricevette tali e tante modificazioni, che di quel passaggio lasciò profonde vestigia ed assunse un carattere da quel diverso da cui svincolavasi e dall' altro che nel totale sviluppo stava per assumere.

Santa Maria della Catena in Palermo, e sua architettura.

Negli ultimi tempi della dinastia aragonese splendido monumento di tale stato dell' architettura siciliana abbiam nella famosa chiesa e nel portico di santa Maria della Catena in Palermo, dell'epoca del re Martino e della regina Maria. Come ognun sa la città antica consisteva in un tratto di terra dal regio palazzo sino alla torre di Baych,

dove oggi è la parocchia di s. Antonio; e dall'uno e dall'altro lato eran due seni di mare o porti con imboccatura comune, tanto angusta che chiudevasi con una catena di sol cinquanta passi; se ne fa menzione dal Malaterra, da Guglielmo Apulo, dal Fazello [1]. Or sulla destra punta dove quella catena era affidata fu sin da antichi tempi una chiesuola intitolata a Santa Maria della Catena, che vien mentovata in un privilegio del re Federico, con data di Messina del 24 novembre 1330, riportato da Del Vio nel suo libro dei privilegi di Palermo [2]. I nostri buoni scrittori dei secoli andati dànno ragguaglio di un prodigio ivi avvenuto nel 1392: come impedita l'esecuzione dell'estremo supplizio su tre malfattori da un turbine violento di pioggia e da folgori e da tuoni, mentre eran condotti al patibolo, furono in quella chiesa ricoverati per passarvi la notte vicina; onde fatta prece alla Vergine, e vedendo cadersi le catene ed aprirsi gli usci, dormendo i custodi, scamparono colla fuga; ma scoperti al nuovo giorno e ricondotti al tribunale, vi confessarono il miracolo. Il che udito il re Martino, non solo concedette ai rei la vita e la libertà, ma portòssi a visitare con la regina il luogo del prodigio, e probabil sembra che abbia contribuito con regie largizioni ad eriger la nuova chiesa. Ma nulla ve n'ha di certezza [3]. Ciò solo però è costante, che uno dei più superbi monumenti dell'architettura nostra videsi erigere in quell'epoca, il quale nella sua primitiva integrità si conserva, non più all' ingresso del porto dopo che questo fu ricolmo, ma a destra di chi entra in Palermo dalla Porta Felice.

[1] MALATERRA, lib. II, cap. XXXIV. GUIL. APUL. *In poem. de aquis Siciliae*. FAZELLI, *De reb. sic.*, Pan. 1560, dec. II, lib. VII, cap. I, pag. 432.

[2] *Magasenum unum de duobus magasenis contiguis nostrae curiae, positis in dicta urbe felici Panormi, in contrata videlicet dicta de la Kalsa, prope ecclesiam s. Mariae de Catena et moenia dictae urbis; illud videlicet ex eis, in quo non est catena portus urbis praedictae, etc.* DE VIO, *Panorm. urbis privilegia*, Pan. 1706, pag. 125.

[3] PIRRI, *Sicilia sacra*; *in not. eccl. panorm.* pag. 159. CAIETANI, *Vitae SS. siculorum*, vol. II, pag. 291. BARONIO, *De majestate panorm.* lib. I, cap. XIII, pag. 153. MONGITORE, *Palermo divoto di Maria Vergine*, vol. I, lib. II, capit. VIII, pag. 301. SILOS, *Hist. cleric. regular.* par. II, lib. III, pag. 133, ed altri in gran numero.

Elevato sopra alquanti gradini sorge il magnifico portico, che forma il precipuo prospetto della chiesa. Rettangolare ne è la figura, con tre archi nel dinanzi a sesto scemo con numerose e pronunziate modanature, dei quali il centrale poggia su due colonne corinzie, con base nel suolo del portico, ed i due laterali poggiano dall'altro canto su due colonne minori incastrate internamente in due corpi sporgenti di elegante semplicità che al disegno del portico dan compimento. Questi due corpi laterali quadrilateri son decorati in tre riquadri scompartimenti, l'inferiore dei quali è fregiato di bastoni che si piegano ad arco acuto, il secondo con una nicchia a pieno centro, il terzo a cassettone, indi una fascia a trafori in guisa di cornice. Per quest'ultimo scompartimento quei corpi si ergono lateralmente sul muro che forma l'ampia riquadratura sull'estradosso degli archi, terminata questa da un'ampia fascia fregiata a trafori come la gran finestra e qualche avanzo di ornato nell'esterno del palazzo arcivescovile di Palermo [1]. Sporge il portico dal muro della chiesa per mezzo di due archi quasi svolgentisi nei lati a pieno centro, ma con eguali modanature, dei quali poggia ciascuno su di una colonna quasi aderente al muro della chiesa e su di un'altra contigua a ciascuno dei corpi sporgenti. Il muro sovrastante agli archi e che forma l'uguale riquadratura che nel dinanzi è del pari decorato dall'ampia fascia di compimento. La volta interna del portico è a crociera archiacuta, con costole che ricorrono lungo le diagonali, formando dei rosoni pendenti nei punti d'intersezione. Mirabile nelle proporzioni e nell'effetto è questo singolar monumento dell'arte nostra, a cui il tempo e l'ignoranza non hanno ardito di fare ingiuria; anzi la natura stessa l'ha decorato di quella tinta caldo-aurea inimitabile negli edifici, ma che ne accresce maravigliosamente l'imponenza monumentale [2].

Per tre porte che si aprono dentro a quel portico, decorate di pre-

[1] Di questo fregio bellissimo del palazzo arcivescovile ne ha prodotto recentemente il disegno Heideloff, *Les ornaments du moyen age,* Nürnberg, vol. II, disp. XIX, tav. 6. Il quale importante disegno gli fu apprestato da M. Cramer architetto di Nuremberg, uno dei suoi allievi. È da credere che dal fregio della Catena sia stato questo imitato nella rinnovazione del palazzo ai tempi dell'arcivescovo Simone Bologna, nella metà del secolo decimoquinto.

[2] Vedi l'annesso disegno del prospetto esteriore.

ziose marmoree sculture del principio del cinquecento, si entra nell'interno del tempio. Il quale ha l'aspetto di una basilica, diviso in tre navi da due file di archi a sesto scemo, sei per ciascuna, dalla porta d'ingresso insino all'abside. Nei quattro archi anteriori è circoscritto però il naos; perchè indi il piano della chiesa sollevasi per due gradini, formando quasi lo spazio della solea sovrastante a quello della nave come nelle chiese normanno-sicule. Infatti in quel punto svolgesi di prospetto il grande arco trionfale, come segnando il termine alla nave; indi un secondo più interno per circoscriver la volta della solea e con un altro aderente all'abside la volta del santuario. Or in ciascuno di questi archi è da osservare una piegatura differente, che mostra siccome l'arte si approssimava per gradi alla riforma. La curvatura dell'arco trionfale, ch'è la più prossima al pieno centro, è notevole perchè nella sommità si comprime in cotal guisa, quasi tendendo ad acuminarsi. Il seguente arco, sebbene del tutto acuto, elargarsi fuor del consueto nei fianchi, ma sempre del primo più ristretto; e gli altri gradatamente si restringono a sesto più aguzzo, dando luogo in fine allo spazio del pari archiacuto dell'abside. Nelle navi laterali, e vogliam dire nelle ale della solea, questi archi corrispondono a sesto scemo come nel resto della chiesa, archiacuti però i vani delle absidi. Ciascuna delle tre absidi è decorata da quattro colonne di vari marmi, due per ciascun lato una sull'altra, svolgendosi al di sopra l'archivolto del vano. Tutte le colonne della chiesa hanno uguali capitelli corinzi di marmo bianco, semplici ma elegantissimi; opera al fermo di quell'epoca, sebbene modellati sul gusto antico, siccome si scorge da quel fare semplicissimo e leggiero, ed altresì dal vederne un sì gran numero di egual disegno e di vario diametro in corrispondenza a quel delle colonne diverse. Ed è da ricordare che non fu monumento nell'arte classica antica, dove tutti di ugual disegno fossero i capitelli; e non sarebbe altronde da comprendere come tutti quei materiali si fossero serbati sino al trecento per l'edificazione della chiesa della Catena, mentre i normanni non obbliaron di frugare in alcuno degli antichi avanzi abbisognando di materiali per sollevare le loro chiese, e fin delle pietre fecero caso distruggendo e rovinando anfiteatri e bagni e ginnasi, persin ricavandone i massi solidissimi.

Sul muro sovrastante agli archi della nave ricorre tutta all'intorno

una cornice, sulla quale si aprono quattro finestrine corrispondenti a ciascun arco, occupando lo spazio intermedio alla volta, la quale è a crociera e adorna di costole. Due altre eleganti finestre, divise in due vani da un pilastrino e fregiate nella sommità a trafori, si aprono nei muri che continuano sopra i due archi laterali della solea, al solo oggetto di decorazione, poichè dànno nelle ale dei lati. Due file di cinque finestrine per ciascuna aprivansi nelle pareti delle navi minori; turate ora in gran parte. Conservano però la loro integrità primitiva nell'esterno del lato settentrionale, decorate aguzzamente con un grazioso vano a trafori nel vertice di ciascuna. Una vaga porta con pilastrini a bassorilievi di marmo bianco, lavorata nel secolo sestodecimo, decora parimente questo lato, a cui la naturale aurea tinta accresce bellezza. Non resta alcun vestigio dell'esterno del lato meridionale; ma esser doveva in simil guisa decorato, siccome ricavasi dalle interne vestigia delle finestre. E finalmente la parte posteriore, dove sporgevano i tre emicicli delle absidi, è stata in gran parte sepolta da moderne fabbriche, del pari che il lato di mezzodì.

Quali conseguenze ci dà a rilevare la chiesa di santa Maria della Catena intorno all'architettura siciliana dell'epoca della sua fondazione? Quali sono le condizioni che nel periodo di transizione dànno all'arte nostra un novello aspetto? Ell' è cagione precipua il mutamento delle idee che operossi nel finire del medio evo; quando l'entusiasmo universale per la religione si fè sentire men gagliardo, il misticismo non più signoreggiò l'immaginazione, le idee simboliche non più influirono sull'arte, poichè questa oramai spiegava al bello le sue tendenze, tornando allo studio ed all'imitazione dei monumenti della classica antichità. Essenzialissima fu la mutazione dell'arco, poichè il sesto acuto slargandosi a poco a poco si ridusse al pieno centro, o al sesto scemo piegandosi ellitticamente. Miglior monumento che la chiesa della Catena non può ritrovarsi per seguir l'arco in tutti gli stadi del suo passaggio. Quivi l'abbiamo aguzzo in tutti i caratteri, nel punto intermedio di conversione al pieno centro, e più generalmente scemo; poichè quest'ultimo fu quello che più prevalse in Sicilia nel quintodecimo secolo. Abbiamo infatti di quell'epoca e di quello stile il portico della chiesa di santa Maria la Nova, già eretta in Palermo nel 1339, secondo il Pirri, da Altadonna Pagano de

Avenzano con uno spedale per gl' infermi poveri; e monumenti non pochi di architettura civile sparsi dapertutto in Palermo e nell' isola. Non per questo l'ogiva cadde in obblio, e nel quattrocento si vide in più luoghi adoperata. Anzi fa grave maraviglia come sino al cinquecento si fossero costruite a sesto acuto le chiese di santa Maria di Portosalvo e di san Giovanni dei Napolitani in Palermo. La memoria di quell' antica forma, che tanto corrispose col sentimento simbolico della religione, conservavasi tuttavia perchè qui si era sviluppata a preferenza di ogni altro paese dell' Italia. E mentre lo stile del risorgimento spingeva l'arte quasi al prodigio nella penisola, e molta influenza ancor la Sicilia ne riceveva, continuavano qui gli esempi di quel vecchio stile che tanto si fu proprio dell'architettura ortodossa.

Allora al difetto di musaici supplì l' arte fregiando di una cornice le grandi pareti sovrastanti agli archi, decorando di costole le crociere della volta, e gli scompartimenti dipingendo a fresco, come tuttavia si scorge negli avanzi di una cappella antica nella chiesa dei carmelitani in Palermo. Quindi non sarebbe irragionevol cosa il sospettare, che antichi affreschi avesser decorato la volta e le pareti di santa Maria della Catena, ormai brutte per gli scontorcimenti del Sozzi. La struttura medesima del tempio rende un effetto diverso che nell'antico stile, ed anzichè colpire con la sublimità del sentimento augusto che fu proprio del cristianesimo nei primi suoi trionfi, ne rende quasi la gloria della vittoria compiuta.

Idea sul risorgimento dell'arte italiana.

L'architettura è ad uno stesso tempo l'arte e la scienza di costruir monumenti che alla convenienza della loro destinazione congiungano la solidità e l'armonia del bello. L'arte si crea dal genio, la scienza dallo studio. Nell'architettura normanno-sicula prevalse il genio dell'arte, riunendo caratteri diversi e sovraneggiandoli con l'energia del suo impero, quindi ne nacque uno stile grande, che sviluppò con misterioso effetto il sentimento e l'entusiasmo cristiano, e quasi parve a prima vista il risultato di una creazione spontanea. Nel suo risorgimento l' arte si perfezionò col progresso della scienza, ritornando allo studio dell' antichità e formando sulle norme di essa un nuovo stile conforme alla sua destinazione. L' applicazione delle scienze e della letteratura all' insegnamento ed alla propagazione dell'arte architetturale ebbe a giovar non poco; poichè mano mano che questa ap-

pressavasi alla classica purità, la scienza ne regolava i passi, conducendola all'apice del classicismo e dell' artistica dottrina. Questo passaggio fu lento, ma incessante. E siccome nella letteratura cominciossi dal copiare il linguaggio e le espressioni degli antichi scrittori assai prima d' imitarne tutto il sistema e lo spirito , così nell'architettura incominciando dalle particolarità secondarie e superficiali si fè grado alla mutazione dei principii più essenziali e più astratti. L'arte dunque già sorta col medio evo, tutta inspirata dal genio del cristianesimo vincitore, cedeva il suo campo all' apparir di un nuovo stile , che riunendo al cristianesimo il classicismo antico produsse un' architettura essenzialmente nazionale ed italiana.

LIBRO IV.

DELL'ARCHITETTURA CIVILE E MILITARE SOTTO I NORMANNI, GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

SOMMARIO

Condizioni dell'arte sotto Ruggero il conte — Ruggero II. I musulmani — Opere da Ruggero ordinate — La reggia di Palermo — Mimnermo o Minenio — Favara o Maredolce ed il lago Albehira — Ingrandimento dei bagni in Termini? — Guglielmo I — Zisa — Descrizione fattane da Leandro Alberti — Altre osservazioni — Guglielmo II — Luogo di Ebn-Djobair sullo stato della corte e del regno — Cuba — Iscrizione — Monreale. — Castelli di Castrogiovanni, di Caccamo, di Adernò, di Sperlinga e di Caltabellotta — Ponte dell' Ammiraglio — Riflessioni — Epoca sveva ed aragonese — Federico di Svevia. — Riccardo da Lentini regio architetto, e sue opere — Rocca di Augusta — Rocca Orsina in Catania — Altre fortificazioni — Federico II di Aragona — Restauro del real palazzo di Messina — Altre opere — Architetti di allora. — Influenza del feudalismo — I Chiaramonte e loro palazzo in Palermo — Casa Sclafani e suo palazzo in Palermo — Avanzi di altri palazzi — Taormina. Palazzi Corvaja e De Spuches — Randazzo — Siracusa — Palazzo Montalto — Polizzi — Favara e sua rocca — Pietraperzia — Altri paesi. — Conclusione.

Condizioni dell'arte sotto Ruggero il conte.

Ella è strana cosa, noi già notammo a principio, il voler trovare influenza della mano islamica nell'architettura sì religiosa che civile di Sicilia sin dalle prime opere erette da Ruggero il conte. I musulmani eran direttamente i nemici dei conquistatori, e coll'avanzarsi di questi venivan essi a perder di forza, e quanto acquistavan quelli di terreno, era ad essi mestieri di lasciarne altrettanto, e piegar la superba fronte innanzi al vincitore e pagargli il tributo, ovvero riunirsi nelle città loro superstiti per difenderle dal vicino assalto; finchè soggiogate ancor queste, sotto l'usbergo della propria cultura, dovevano sottomettersi ai nuovi padroni, senza sofferirne aspra politica. Indarno adunque noi potrem rinvenire alcun' orma di socievoli attinenze frai normanni e gli arabi di Sicilia nei primi tempi della conquista. Se si dà mente difatti alle espressioni adoperate dal conte Ruggero nei suoi diplomi ed alle querele degli arabi cronisti sul pessimo tratta-

mento con cui egli aspreggiava i vinti musulmani, è agevole il comprendere come per nulla abbiano allora apprestato la loro opera nel siciliano incivilimento. Poichè il conte vediamo ovunque darsi vanto di avere dopo tante fatiche annientato la superbia dei saraceni e la loro tirannide contro i cristiani, sollevando le chiese già dalla loro empietà nefanda abbattute [1]; e dall'altro canto il Novairo querelarsi di non avere Ruggero lasciato ad alcuno dei saraceni nè bagno, nè bottega, nè forno, nè molino; ma immediatamente dipoi soggiunge, che « essendogli succeduto il figlio Ruggero, questi non seguì gli usi dei franchi, ma imitò quelli dei principi musulmani [2].» Il che con evidenza dimostra quanto diversa sia stata la condotta del primo e del secondo Ruggero verso degli arabi; e mentre quegli si diede ad abbattere tutte le loro moschee ed a distruggere i più magnifici monumenti della loro architettura, dei quali pur confessò egli medesimo di sentir maraviglia, questi con tal talento di organizzazione che all'età moderna fa invidia, stimò più opportuno il giovarsi della cultura degli arabi per la grande opera della civiltà nazionale; e la loro mano videsi allora campeggiar dovunque e progredirne dapertutto l'influenza sin nella corte dei principi e nel gabinetto del governo. Vedemmo già

[1] *Ego Rogerius Calabriae comes et Siciliae, frater domini Roberti Guiscardi gloriosissimi ducis Apuliae, anno ab incarnatione Domini 1094 indict. II, passus multas inopias et labores, et meo sanguine fuso acquisita tota Sicilia, saracenorum termositate et in christianos eorum tyrannide, cum grandi detrimento christianorum et parentum nostrorum occisione vehementi, funditus annihilata, armis divinae potentiae munitus et brachio victorioso fortitudinis roboratus, spirituali quoque gratia cooperante et praecedente, per totam Siciliam pacem posui continuam; ecclesias quoque ab impietate nefanda saracenorum dirutas, ad honorem Dei et dom. nostri Jesu Christi et genitricis virginis Mariae et omnium sanctorum, et pro remedio animae meae et animae Roberti Guiscardi probissimi fratris mei et gloriosi ducis Apuliae, in pristinum statum restitui, ditavi muneribus, ampliavi possessionibus, et speciosis decoravi ornamentis, liberas ab omni servitute constitui etc.* Ex diplom. apud Pirri, *Sic. sacr.* tom. II, *in not. eccl. pactensis,* pag. 770. Espressioni di tal fatta s'incontrano di continuo nei diplomi di Ruggero conte.

[2] Novairo, *Storia di Sicilia, trad. per I. J. A. Caussin:* nella nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli arabi in Sicilia, Pal. 1851, pag. 294.

siccome normanni esser dovettero gli architetti delle prime chiese edificate in Sicilia nel tempo della conquista, e come gli arabi nessuna parte potevano avervi per allora. Il che tanto più è da ripetersi per le torri e le castella rizzate dal conte avverso i saraceni; le quali non furon poche, e talune ci vengon riferite dal Malaterra. Tali sono quei due castelli eretti nel 1073, uno in Paternò per infestar Catania, l'altro in Mazara per oppugnare la provincia adjacente; tale ancora il castello nell'anno seguente eretto sul monte di Calascibetta, e quello di Geraci ed altri [1]. Quando fu mestieri di fortificar Messina, chiave della Sicilia, si videro levar torri e baluardi d'immensa altezza e di opera mirabile. Anzi abbiam dal medesimo cronista quel forte testimonio, di sopra già recato, onde si sa che da ogni parte condusse il conte artificiosi cementari per dare opera a così vaste fortificazioni; ed egli medesimo, non contento dei molti magistrati già addetti a vigilar la solerzia dei fabbricatori, andava sovente ad osservare le fabbriche ed accelerarne il progresso. Pertanto fu per lui bisogno di ricorrer fuori per avere architetti ed operai, poichè sì degli uni che degli altri era allora difetto frai cristiani dell'isola; e di tutti intende il Malaterra sotto il titolo di artificiosi o industri cementari, poichè quell'epiteto piuttosto si conviene agli architetti che ai pratici; anzi sotto il nome di *cementari* nelle artistiche consorterie generalmente s'intendevano sì gl'ingegneri che i meccanici. Architetti valentissimi erano è vero tra gli arabi alla venuta del conte Ruggero. Dal gran numero di moschee e di edifici musulmani, quanti ne enumerarono Ebn-Haucal [2] e Beniamino de Tudela, ne abbiam somma evi-

[1] MALATERRA, *Historia sicula*, lib. III, cap. I, VII, XXXII, apud MURATORI, *Rer. Ital. Script.* Mediol. 1725, tom. V, pag. 576, 577, 586.

[2] Così scrive Ebn-Haucal nella sua descrizione di Palermo alla metà del X secolo dell'era volgare: « Al presente Palermo ha più di duecento moschee; numero che non ho veduto giammai anche nelle città di doppia dimensione, e « che non ho inteso citare se non per Cordova. Non rispondo dell'autenticità « di questo fatto in quanto a Cordova, e l'ho narrato a sua volta dubitando di quello che diceva; ma in riguardo a Palermo me ne sono assicurato, vedendo da me stesso la più gran parte di queste moschee. Un giorno che « mi ritrovava presso la casa di Abou-Mohammed-el-Cafri-el-Oualaiki, il giureconsulto, osservai dalla sua moschea per lo spazio di un tiro di arco una

denza. Ma non so affatto persuadermi che gli arabi abbian potuto eriger le chiese normanno-sicule e riuscito a congiungervi la forma delle chiese greche e delle occidentali basiliche, e che nel bollore delle ire e dei rancori si abbiano in un momento amalgamato coi vincitori; e questi senza ombra di scrupolo, mentre da un canto bestemmiavano il nome dei saraceni siccome facea Ruggero nei suoi diplomi, gli desser dall'altro le più importanti incombenze per l'erezione delle chiese o per munir l' isola dai frequenti assalti dei loro fratelli stessi musulmani. Nè vi sarà taluno che vorrà insistere con dire che gli arabi nella lunga loro dominazione si siano resi naturali dell' isola, e quindi in mano dei siciliani siano le arti rimaste. Siciliani o no che siano gli arabi divenuti, egli è certo che non più dismisero la loro fede, nè i costumi; che coi cristiani non mai si mescolarono, nè dall' islamica civiltà si allontanarono in alcuna guisa; che eran essi arabi come quelli di Affrica e quelli di Spagna, sebbene nati in paesi ed in contrade diverse conservavano la loro autonomia, e seguendo tutti nel Corano una legge, una fede, un costume, seguir dovevano altresì un tipo di arte. Molto più ch'essendo venuti gli arabi in Sicilia dall' Africa in un tempo quando lo stile espressamente moresco era colà progredito, non è a dubitare che questo abbian portato in Sicilia, questo abbian seguito, e che uguale sia stata l'arte islamica tanto in quest'isola come nell' Africa e nella Spagna; il che oggigiorno osserviamo paragonando gli ornati arabeschi che dell'età normanna rimangono, non essendoci dato altrettanto per la costruzione, poichè mancano in Sicilia veri edifizi di architettura araba sotto la dominazione musulmana. Sappiam però di un continuo passaggio degli architetti nostri nell' Africa, e degli africani fra noi; donde si debbe conchiudere ciò che altronde veder possiamo dalla fisonomia di quei popoli, che una era l'arte appo di essi, sia che arabi sicoli siano stati,

« diecina di altre moschee ordinate sotto i miei sguardi l'una a fronte dell'al-
« tra e contenenti una strada fra esse. Ne chiesi il motivo e mi venne risposto, che qui, per eccesso di orgoglio, ciascuno voleva una moschea che fosse
« esclusivamente per lui, onde non ammettervi che la sua famiglia e la sua
« clientela; e che non era raro che due fratelli, i quali avevano contigue le case
« loro, in modo che le mura toccassero, facessero costruirsi una moschea per
« ciascuno, onde soli tenervisi.»

ovvero africani, o ispani; quindi erano uguali per tutti le condizioni sotto i normanni, tutti erano ad essi nemici, si indigeni che stranieri. Intanto udimmo già siccome i contemporanei deplorassero lo stato dei cristiani nell' isola durante il governo dei saraceni. Il conte rammenta nei suoi diplomi le tante chiese abbattute dall' empietà degli infedeli; altre ne vediam convertite in moschee; proibitane l'ulteriore erezione. Gli stessi capitoli di santa Maria di Naupattitessi, che varrebbero a provare qualche orma dell' architettura cristiana in Sicilia sotto il dominio degli arabi, comunque abbietta ed immiserita, oramai ci vengon tolti da Amari ed attribuiti piuttosto a qualche terra di Napoli o della Grecia ; ma noi torneremo appresso a parlarne. È vano adunque il voler dire di architetti siciliani, che non furono, tante opere di architettura religiosa e civile che i normanni eressero sin da quando posero piede in quest' isola, siccome ancor vano è il volere scorger la mano degli arabi nelle prime chiese e nelle prime costruzioni fatte dal conte, comunque la Sicilia di architetti musulmani fosse ripiena.

Ruggero II. I musulmani.

Morto il conte Ruggero, il figliuolo di lui tenne cogli arabi diversa politica. Quegli già aveva cominciato a mettere in opera il loro valore; e sappiamo da Romualdo Salernitano [1], che non poca moltitudine aveva raccolto sotto le sue bandiere di pedoni saraceni ; poichè deposta ogni speranza di riacquistare il dominio, non più rannodati dai vincoli del proprio governo, fu loro mestieri di sottomettersi al servigio dei vincitori onde aver da essi pane e fatica. Il che ai normanni conveniva moltissimo, avendo così una forza indipendente dai baroni, con cui per avventura li tenevano in freno e fedeli, non dipendendo da essi le spedizioni, senza timore di venir sospese dal temporaneo e limitato servizio dei feudatari. Intanto fu per gli arabi fortuna l'aver succeduto al padre il re Ruggero II, il quale con la sua mente maravigliosa nel condurre a civiltà il regno, non solo conservò sempre il corpo di milizia dei saraceni siciliani già instituita e messa in opera da suo padre [2], ma al dir del Novairo seguì gli usi dei prin-

[1] Romualdi Salern., *Chron.* apud Muratori, tom. VII, pag. 185.

[2] *En ex improviso praedictus rex Rogerius siculorum, exercitu saracenorum congregato, pharum transivit.* Rom. Salern. ibid. pag. 35. *Fertur enim tria millia habuisse equitum, pedites vero et sagittarios et saracenos usque ad sex millia.* Ibid. pag. 189.

cipi normanni, non come il conte quelli dei franchi. Poichè possedendo i saraceni di Sicilia una eminente cultura, sommo vantaggio fu l'applicarla alla nazionalità del paese. Sin d'allora vediam difatti i musulmani decorar dei loro musaici e dei loro arabeschi le chiese erette dal principe; anzi non è fuor di proposito che apprestassero altresì la loro opera all'esecuzione dei disegni degli architetti cristiani, avendo in tal guisa più vasto campo al lavoro. E se si rivolge attentamente lo sguardo agli archi ogivali delle chiese normanno-sicule edificate sotto i re Ruggero e Guglielmo II si vedono insensibilmente curvarsene gli stipiti laddove s'impostano sulle colonne, quasi per restringersi a ferro di cavallo [1]; il che non lieve argomento è a riputarsi che gli arabo-sicoli nell'esecuzione ebbero parte; non mai però nell'invenzione, poichè ben ridicolo sarebbe il supporre, che gli arabi avessero già prodotto il tipo delle chiese a croce latina dall'orientale e dall'occidentale elemento, mentre abbiam certezza che artefici cristiani venner di fuori in gran numero, con somma probabilità che furon essi normanni o franchi. Sedati i primi furori della conquista, i musulmani furon riguardati come un popolo diviso, permesso loro il culto ed il vivere col proprio dritto privato [2]. Sotto Ruggero il re i musulmani, ben scrive Cantù [3], conservavano ancora alcune campagne e godevano eguaglianza di legge, con una tolleranza unica a quei tempi; quartiere proprio nelle città, con franchigie, magistrati, notai, e libero culto: sin feudi ottennero; e se alcuni come prigioni di guerra tenevansi in condizione di servi, più di centomila distribuiti in tribù sotto i loro sceichi lavoravano liberamente il val di Mazara ed altri territori. Ad Edrisi, famoso geografo musulmano, fè concessione il re di un feudo, perchè fermasse stanza nella sua corte, compilando le *Peregrinazioni di un curioso che vuol conoscere*

[1] Siffatta curvatura non si avverte nei disegni qui addotti; ma se nella cappella palatina di Palermo ed altrove risguardiam gli archi della solea e più spezialmente l'arco del maggiore emiciclo, dov' è il massimo altare, vedremo un ristringimento degli stipiti che al ferro di cavallo si avvicina non poco.

[2] Gregorio, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia;* fra le *Opere scelte,* Pal. 1853, pag. 75.

[3] Cantù, *Storia degli Italiani,* Palermo 1857, vol. II, lib. VIII, cap. LXXXVI, pag. 482.

a fondo i diversi paesi del mondo, dove dispiegò con un nuovo e piacevole sistema tutte le nozioni degli arabi in fatto di geografia, praticamente illustrando una sfera di argento, del peso di ottocento marche, dov'erano incisi tutti i paesi del mondo allora conosciuto. Filippo, uno degli eunuchi di Ruggero, che si era convertito al cristianesimo, pervenne sino alla dignità di grande ammiraglio (1149) e fu spedito a conquistar Bona nell'Africa. Ma sentitane invidia i baroni normanni, l'accusarono di mangiar carne il venerdì ed in quaresima, essere restio alle chiese, bazzicar nascostamente nelle moschee; onde Ruggero l'abbandonò alla loro ira, e legato alla coda di un cavallo indomito, fu fatto in brani, ed i brani gettati alle fiamme di un camino che ardeva dinanzi il real palazzo. Dal qual fatto i cronisti e spezialmente Romualdo da Salerno ebbero motivo a concludere, che il re Ruggero fu principe cristianissimo e cattolico e non patì impunita alcuna ingiuria alla fede, giovando ciò a rallentare i sospetti della chiesa e gli scandali per la sua politica tutta musulmana. Intanto egli non ricusava d'indossare un manto imperiale lavorato dagli arabi e segnato della data dell'egira, permetteva che gli arabi lavorassero insieme ai cristiani nelle sue chiese, radunava nella reggia siccome un *harem* di fresche fanciulle destinate al servizio della regina ed alla manifattura del *tirâz* donde uscivano tessuti di ogni genere e broccati di colori e disegni variatissimi, con gemme legate ed interposte con sì elegante industria che ne rimase attonito il Falcando [1]. Intanto

[1] *Nec vero illas palatio adhaerentes silentio praeterire convenit officinas, ubi in fila, variis distincta coloribus, serum vella tenuantur, et sibi invicem multiplici texendi genere cooptantur. Hinc enim videas amita damitaque et trimita minori peritia perfici* (cioè di uno, due, tre licci); *hinc examita* (sciamito) *uberioris materiae condensari; heic diarhodon igneo fulgure visum reverberat; heic diapisti color subviridis intuentium oculos grato blanditur aspectu: hinc exantosmata* (a fiori) *circulorum varietatibus insignita, majorem quidem artificum industriam et materiae ubertatem desiderant, majori nihilominus pretio distrahenda. Multa quidem et alia videas ibi varii coloris ac diversi generis ornamenta, in quibus ex sericis aurum intexitur, et multiformis picturae varietas, gemmis interlucentibus, illustratur. Margaritae quoque aut integrae cistulis aureis includuntur, aut perforatae filo tenui connectuntur, et eleganti quadam dispositionis industria, picturati jubentur formam operis exhibere.* Hug. Falcandus, apud Muratori, tom. VII.

se nell'architettura religiosa non potevano gli arabi sostenere la direzione del lavoro, ma semplicemente seguire il disegno apprestato dagli artefici cristiani, non era altrettanto nell'architettura civile, dove mancò interamente l' impulso della religione, e quindi tutte le condizioni che ne dipendevano. Anzi dal vedere introdotte le fogge musulmane nei palagi eretti dai nostri re normanni a cominciare da Ruggero II, abbiam motivo di concludere che ai saraceni di Sicilia in buona parte si debbano quei sontuosi monumenti. Imperocchè se escludiamo i tempi della conquista e quindi gran parte del governo del conte, allorquando furon già abbattuti gli edifici arabo-sicoli, anzichè erettine di altri, quella gran forza di elemento musulmano, che dipoi prevalse per render civile il paese , a ben ragione doveva altresì tenere il campo dell'architettura, in cui tanto si era la Sicilia distinta sotto l'arabo dominio. L'architettura civile sotto i normanni con tutto ciò non poteva esser quella genuinamente che fu sotto gli emiri, poichè in tutto esser dovea sottomessa al volere di quei principi e quindi modificata sul gusto degli artefici che non mancarono al certo di venir dalla Normandia ancor dopo la morte del conte fra quelle colonie di franchi che qui sparse il re Ruggero in grandissimo numero secondo Abulfeda [1]; poichè assicura il Falcando che quel principe sopra tutte le nazioni di oltramonti i franchi più volentieri vedea [2]. Il gusto della decorazione moresca, che fu ciò dov' ebbe l' arte islamica originalità maggiore, rimase nella sua integrità genuina, con le bizzarre pendenze , le cufiche iscrizioni , le ampie vasche incavate nel suolo , e tutt' altre spezialità che ne furon proprie. Ma nella costruttiva non lievi modificazioni ebbero luogo; e se nel palazzo della Zisa vediam conservato l'uso dei contrafforti come nell' esterno della moschea di Cordova, e se generalmente nei prospetti esteriori degli edifici arabo-normanni rimane la semplicità dell' architettura effettivamente moresca come nella Spagna e nell' Africa e come un tempo in questa

[1] *Huic Rogerio succedebat filius... et francos quidem in insulam alliciebat et in colonias spargebat.* Abulfeda, *Annales moslemici,* edit. Adler, tom. III, pag. 279.

[2] *Transalpinos maxime, cum ab Northmannis originem duceret Rogerius, sciretque francorum gentem belli gloria ceteris omnibus anteferri, plurimum diligendos elegerat et propensius honorandos.* Falcandus , loc. cit. pag. 410.

isola, non possiamo a men di confessare una diretta influenza dell'arte cristiana nella decorazione ad archi acuti di cui sono intagliate a rincasso le mura esterne come per le chiese normanno-sicule, nella piegatura ogivale degli archi, e nel veder bandito il sesto a pieno centro e l'altro a ferro di cavallo, il quale ultimo fu comunissimo nell'architettura moresca.

Opere da Ruggero ordinate.

Scrive Romualdo Salernitano [1], siccome il re Ruggero, il quale si in tempo di pace che di guerra non seppe giammai di starsi ozioso, fatto sicuro della tranquillità del suo regno, ordinò si edificasse in Palermo un palazzo bellissimo, dove fece una cappella ricca di marmi e di ogni maniera di ornamenti e con un tetto stupendo. E perchè a sì gran principe non mancasse ogni sorta di delizie, in un sito che Favara si appella scavato il terreno per molto esteso spazio, fu fatto un bel vivaio con pesci di specie diverse; ed egli fece sorger d'appresso al vivaio un palagio considerevole. Fè poi ricinger di un muro di pietra vari monti e boschi intorno a Palermo e stabilirvi un parco amenissimo piantato in ogni parte di alberi e chiudervi damme, capriole e cinghiali. E sorse in questo parco un palazzo, dove per condotti sotterranei veniva l'acqua da lucidissima fonte. Il re nell'inverno, prosegue il cronista, ed in tempo di quaresima dimorava nel palazzo di Favara per la copia dei pesci; e nella state temperava il molesto calore nel parco.

Or la reggia di Palermo, ch'è la prima a venir mentovata dal Salernitano tra le opere di Ruggero, fu per fermo da lui ricostruita sul palazzo degli emiri che corrispondeva in quel sito medesimo; e per la numerosa corte da cui quel principe era circondato e per lo splendore abbagliante che faceva egli emanare dal trono non è dubbio che sorgesse con pari magnificenza, con cui in breve tempo la real cappella fu eretta. Indi Guglielmo I, secondo il cronista siciliano appo Muratori [2], aggiunse al palazzo una seconda parte, che appellossi *Chirunbi* o *Tirimbri* secondo Fazello, e giusta l'arcivescovo di Salerno [3] fè decorar di musaici la cappella, ne rivestì le mura di marmi pre-

[1] Romualdi Salernitani, *Chronicon*; apud Muratori, tom. VII, col. 194 B C, 195 E.

[2] *Chronicon Siciliae*, apud Muratori, tom. X, cap. XIII, pag. 814.

[3] Rom. Salern. *Chron.*, apud Muratori, tom. VII, pag. 206.

ziosi, e l'arricchì di ornamenti di oro e di argento e di belle suppellettili.

La reggia di Palermo.

Ugon Falcando, che scriveva sotto il secondo ed il terzo Guglielmo, lasciò di quel palazzo una descrizione accurata, che da nessun altro cronista può meglio ricavarsi [1]. Il nuovo palazzo era costruito con somma diligenza e con mirabile artificio, di pietre riquadrate; ampie muraglie lo chiudevano all' intorno dalla parte esteriore, e splendeva l' interno di oro, di gemme, e di ricchezze immense. Alle sue

[1] *Alterius vero lateris partem palatium novum insedit mira ex quadris lapidibus diligentia, miro labore constructum, exterius quidem spaciosis murorum naufractibus circumclusum, interius vero multo gemmarum aurique splendore conspicuum, hinc habens turrim Pisanam thesaurorum custodiae destinatam, illinc turrim Graecam ei civitatis parti, quae Khemonia dicitur, imminentem. Medium vero locum pars illa palatii, quae Joharia nuncupatur, plurimum habens decoris, illustrat, quam multiformis ornatus gratia praefulgentem rex, ubi ocio quietique indulgere voluerit, familiarius frequentare consuevit. Inde per reliquum spatium variae sunt circumquaque dispositae mansiones, matronis puellisque et eunuchis, qui regi reginaeque inserviunt, aedificatae. Sunt et alia ibidem palatiola multo quidem decore nitentia, ubi rex aut de statu regni cum familiaribus suis secretius disserit, aut de publicis et majoribus regni negotiis loquuturus proceres introducit.* Falcandus.

Dell' interiore magnificenza del palazzo ai giorni di Guglielmo il buono abbiam delle vaghe espressioni nei ricordi dei viaggi di Ebn-Diobair: « Ci menarono alla porta contigua ai palazzi del re franco........ Ivi passavamo per « ispianate, porte ed atrii appartenenti al re, e vedevamo tanti elevati edifizi, « anfiteatri e gradinate, giardini e palchi destinati alle persone di servizio della « corte, che ne rimanemmo abbagliati e con lo spirito stupefatto; e ci ricordammo allora le parole di Dio (che sia esaltato!): Noi avremmo volentieri con- « cesso a coloro che non credono in Dio misericordioso dei tetti di argento per « le loro case con delle scale per salirvi, se non avesse dovuto seguirne che « tutti gli uomini sarebbero divenuti un sol popolo (*d' infedeli*). Corano, *Sura* « 43, v. 32.

« Per quanto ci fu permesso osservare, vedemmo qui una stanza fabbricata in « un vasto cortile, chiuso da un giardino. Dei portici non interrotti circondavano « all' intorno quel cortile; e la sala, che ne occupava tutta la lunghezza, aveva « tale dimensione e torricciuole sì alte che noi restammo sorpresi. Ci fu detto « essere la stanza di pranzo del re e della sua compagnia; e che i magistrati, « la gente di servizio e gl' impiegati delle amministrazioni rimangono seduti al « cospetto del re sotto i portici e nelle loggie.»

estremità era terminato da due torri; la *Pisana,* destinata alla custodia dei reali tesori, e la *Greca,* sovrastante a quella contrada di città che si appellava *Khemonia.* Era nel centro quella parte del palazzo più magnifica e più eccellente, che dicevasi *Ioaria,* riserbata ai piaceri del re nelle ore di ozio. Del resto eran con ordine disposti gli appartamenti destinati alla dimora delle matrone, delle fanciulle e degli eunuchi al servigio del re e della regina. Altri edifici minori, ma di molta splendidezza come piccoli palagi, vi erano aderenti, dove il re trattava coi suoi familiari i secreti dello stato ed i più alti negozi di pubblico interesse coi ministri e coi baroni.

Vano sarebbe il volere rintracciar notizie più speciali sullo stato primitivo di questo palazzo, il quale fu posteriormente soggetto a diverse modificazioni, che ne distrussero l'antico aspetto, cominciando dal vicerè Giovanni Vega, il quale nel 1553 atterrò una torre detta *rossa,* ch'era stata costruita di mattoni sin dall'epoca di Ruggero conte, come scrive il Fazello [1], ed impediva alla reggia la vista della città. Oggi non più rimane di antico se non la cappella palatina; e la torre di santa Ninfa pur si crede normanna, sebbene il suo esterno nel 1835 dal lato orientale abbia sentito restauri. In questa torre esiste tuttavia una stanza a musaico, che dallo stile appare evidentemente opera normanna. Le pareti laterali rivolte nel suo interno ad oriente e ad occidente sono le men danneggiate, perchè vi rimane integro il musaico che rappresenta una caccia, con arcieri ignudi in atto di saettare, che sembrano di epoca primitiva: la parete meridionale è stata interamente rifatta, come altresì gli archi doppi a sesto acuto del lato settentrionale, ed i musaici della volta, che esser dovettero restaurati nell'epoca degli svevi, poichè ne abbiamo argomento dall'aquila sveva che ne tiene il centro. Nelle stanze appartenenti all'osservatorio astronomico, che del pari si comprendono in quella torre, rimane poi un avanzo di antica volta di pietra sullo stesso stile intagliata che il tetto della chiesa palatina, dove si vede evidentissima la mano degli arabi, a cui similmente si debbon riferire quei musaici, perchè l'uso di rappresentar le cacce fu proprio di essi nel tempo dei normanni. Finalmente un avanzo dell'antico pa-

[1] Fazelli, *De rebus siculis,* dec. I, lib. VIII, Pan. 1560, pag. 171.

lazzo si scorge in quella parte dov' è la camera così detta degli *uscieri*. Ivi è una fabbrica che ha forma di una torre, di cui si vede solo il muro esterno rivolto ad occidente, il quale nella sua metà superiore è da reputarsi di fabbrica primitiva, ma soffrì al di sotto restauri. Il Morso non accennò per nulla a questo antico avanzo; e persuaso dalla particolarità espressa dal Falcando, che quel palazzo sia stato costruito di pietre quadrate, reputò fabbriche normanne, perchè di tale struttura, le mura esteriori che erano dal lato di porta di Castro, modernamente abbellite; ma queste mura dagl' intendenti dell' arte furono dipoi riconosciute non anteriori al sestodecimo secolo.

Mimnermo o Minenio.

Mimnermo e Favara furono i precipui luoghi di delizia presso Palermo, fondati da Ruggero il re. Abbiam di ciò il testimonio di Ugone Falcando [1]; nè Mimnermo debbe confondersi col palazzo di Favara, detto oggigiorno di Maredolce, perchè il Falcando ne parla come di due luoghi distinti; anzi il Mimnermo esser dovette il palazzo che Romualdo Salernitano dice fabbricato nel parco al tempo stesso che quel di Favara, ed il luogo dove oggi se ne attribuiscono i ruderi entro di quel delizioso parco certamente si comprendeva. Impertanto il palazzo di Mimnermo o meglio corretto Minenio, — poichè Amari per una sua lettera ci ha rivelato il suo sospetto che la denominazione di *Mimnermo* nel testo stampato di Falcando sia errore di copia, e che debba leggersi *Minenio* secondo un ottimo ed antico MS di Parigi, corrispondendo esattamente al *Minani* o *Menani* che si legge in un diploma arabico, dove è dato siccome denominazione di una fonte appunto in quella campagna, ed in alcuni versi arabi indirizzati al re Ruggero, nei quali è probabile che si parli appunto di quel palagio, — Minenio sfuggì alle investigazioni del Gregorio, del Morso, di Hittorf, di Gally Knight, di Girault de Prangey e di altri valorosi archeologi che le cose siciliane illustrarono: se ne disse al più qualche parola superficialmente, conchiudendo ignorarsene il sito e non rimanerne più vestigia. Ultimo ad attestarne l' esistenza fu il frate

[1] *Cogitans* (Willelmus) *ut quia pater ejus Favariam, Mimnermum, aliaque delectabilia loca fecerat, ipse quoque palatium novum construeret etc.* FALCANDUS, *Historia Sicula,* presso MURATORI, tom. VII; e presso CARUSO, *Bibl. hist.* tom. I, pag. 448.

Leandro Alberti bolognese [1], viaggiatore attentissimo, il quale nel 1506 ne osservò gli avanzi tuttavia esistenti, e disse l'edificio del carattere medesimo che la Cuba e la Zisa. D'allora in poi la memoria ne andò perduta. Sin che or sono pochi anni, che artefici intelligenti sospettarono esserne avanzi alcuni sontuosi ruderi, deplorabili per conservazione, esistenti entro un giardino del villaggio di Altarello di Baida a due miglia da Palermo da occidente. Primo a studiare attentamente ai nostri giorni siffatte ruine è stato il prof. Basile nostro amico [2], il quale, cominciò dal pubblicare un cenno delle sue osservazioni, e dal disegnare taluno avanzo di interesse maggiore.

Allo sbocco della prima viuzza a mancina nel villaggio di Altarello di Baida dall'angolo di una spianata si viene al giardino che comprende quei preziosi rimasugli dell'arte arabo-normanna. Si offrono al primo sguardo murate colossali disposte fra di loro ad angolo retto, e costruite di piccole pietre di un bel tufo calcare di grana finissima, con accuratezza squadrate e compatte, a cui il tempo ha dato quella tinta dorata, che tanto accresce di bellezza alle fabbriche antiche. Fra un guazzabuglio di rovine tramezzate da una marmaglia di sterpi, di ortiche, di felci, di gramigne e di altrettali piante, l'attenzione va a fermarsi ad un corpo sagliente che domina quel caos, e si fa ravvisare per una delle chiese di stile normanno, decorata nei fianchi e nella fronte dell'arco acuto composto in rincasso con proporzione spiccata. Questa chiesuola fu restaurata nella fine del quattrocento per cura di Giovanni arcivescovo di Palermo; e ne dà memoria l'iscrizione seguente, sovrapposta ad una fascia di marmo bianco nella porta di ingresso in centro al prospetto:

IOA. AR. PAN. CAT. HAN. M° CCCC. LXXXX. III.

L'interno è di figura rettangolare, con una antica soffitta di travi; e dalle scalcinature delle pareti traspaion talune vestigia di affreschi, che per quanto può scorgersi da lineamenti debolissimi sembrano appartenere all'epoca del restauro.

[1] Alberti, *Isole appartenenti all' Italia,* Ven. 1576, pag. 47 retro.
[2] In due numeri del giornale palermitano, *La Ricerca.*

Uno stagno artificiale cingeva in origine il palagio, come alla Zisa, alla Cuba ed a Maredolce. Il che si vede con agevolezza da alcuni frammenti d' intonaco idraulico che trovano sovente i coloni ad un palmo sotterra intorno alle mura; ma non resta alcun vestigio della diga che circoscriver doveva lo stagno. Un lato esteriore del palazzo indi si osserva in un opposto spazio; e sotto le sacrileghe incrostature da cui nel seicento e nel settecento fu seppellito lascia trasparire quelle grandi linee archiacute che si vedono ovunque decorar lo esterno degli edifici normanno-sicoli tanto civili che sacri. Strana congettura non è da sembrare che una iscrizione in caratteri neskhi, come quella della Cuba già interpretata da Michele Amari, ricorra nella sommità superstite dell'edificio sotto il moderno intonaco che la deturpa. Se questa a scoprire ed a diciferar potesse giugnersi, dell'epoca precisa dell'edificio saremmo certi. In quell'età fu costante l' uso di coronar gli edifici dei principi con iscrizioni frastagliate di arabeschi.

A traverso poi di alquanti vestiboli ruinosi, in alcune stanze terrene dell'antico edificio, in pessimo stato di conservazione per l' ingiuria del tempo e l' ignoranza degli uomini, muove la più profonda considerazione una curvatura leggiadramente flessibile alla maniera persiana, che percorre rientrando la retta vicino l' imposta e dirige una superficie curva decorata a ventaglio, che copre dirittamente un rettangolo. Questo è in verità un prodigio dell' Oriente, scrive il Basile; che ti rammenta la linea che unisce i sostegni nelle ruine di Persepoli, di Nackhi Rostam e d'Istacar; e la scienza, che non ha saputo risolvere un tal problema, in ciò è vinta dall'arte. Difatti nelle trasmutazioni geometriche di tal genere necessita il medio scontinuo, che ha per iscopo l'accordo dell'elissoide col rettangolo, della sfera col quadrato. Gli arabi pria che usurpassero l'astuto ed ingegnoso ritrovato della civiltà persiana usavano esclusivamente le loro fantastiche pendenze, che come aggregato di medii compivano la metamorfosi slanciandosi leggermente le une sulle altre. Il che si potrà osservare contemporaneamente in quel vestibolo medesimo, laddove gli angoli del vano rettangolare, che sfonda nella murata di fronte, sono coperti e decorati in guisa stessa che nell' interno della Cuba della Zisa e degli edifici celebri del Cairo, di Cordova, di Granata e di Siviglia. Ma il modo artificioso della metamorfosi dei zoroastrici

vince di molto quell'altro della civiltà islamica, perchè in esso il medio è fuso nell'elemento cogli estremi, e tolto direi incomprensibilmente all'estetica considerazione. Richiamino alla loro mente i nostri lettori, siccome l'arte moresca fu un accozzamento di forme e di stili diversi; come i musulmani nel primo periodo della loro civiltà imitarono nelle primitive moschee l'architettura dei greci e ne adottarono l'uso delle cupole e dei chiostri arcuati, onde ben disse M. Lenormant che l'architettura bizantina divenne il tipo primordiale della moresca; come dopo la conquista dell' Egitto, della Persia e delle Indie l'architettura degli arabi, accozzando le varie fogge che trovavansi nell'architettura di quei popoli, assunse un carattere esclusivo senza cancellar l'impronta dei diversi elementi.

La disposizione di quel vestibolo, che integra si conserva in mezzo alle desolanti rovine dell'edificio, è simigliante a quella del vestibolo della Zisa. Gli arabi, siccome abitatori di calde regioni, amavano di introdurre l' acqua dovunque nei loro edifici, e particolarmente nei vestiboli, dove sovente scendevano per rinfrescarsi. Per mezzo infatti di alcuni tubi di pietra incastrati nel muro di dietro, ivi siccome altrove scaturivan le acque da un foro e da una nicchia nel centro della parete di fronte, e sgorgavano in un bizzarro recipiente incavato nel terreno, che sebbene ingombro di sassi e di macerie simile appare all'altro intatto della Zisa. Per due anguste scalette salivasi al piano superiore: di esse tuttavia si scorgon gli avanzi distribuiti con simmetria in due ambienti laterali, a cui introducono gli archi di foggia persiana. Furon tolte vandalicamente le colonnine che sorreggevano e decoravano gli spigoli delle mura su cui si svolgono le vaghe pendenze e portate nella vicina chiesa del villaggio.

Poi si discende da mancina per cinque scaglioni in un'ampia sala rettangolare, mezzo sotterranea, nella di cui volta composta ricorre all' intorno un listello di stucco fregiato obbliquamente di fogliami, nel medesimo stile degli arabeschi nell' interno della Cuba, ed allo stesso modo corre di sotto l' imposta e quindi si solleva piegandosi per contornare il tompagno di fronte.

Da tutto ciò è agevole il dedurre come l' architettura dell' edificio di cui ragioniamo sia la medesima che nei palagi della Zisa e della Cuba, e pari influenza vi si scorge dell' arte islamica. Oltre all' in-

tera massa dell'edificio, che perfettamente vi corrisponde, le bizzarre pendenze del vestibolo ne sono identiche; la sua icnografia sembra semplicemente ridotta in maggior dimensione in quella del vestibolo della Zisa; la linea degli archi è perfettamente eguale; le crociere ottuso-composte che coprono gli ambienti laterali al bagno sono del medesimo carattere e colle imposte a pendenze, siccome quelle che tuttavia si osservano nelle stanze superiori del palazzo della Zisa: intorno alla volta della sala rettangolare adjacente abbiam già veduto come ricorra un listello di stucco decorato di fogliami sul gusto medesimo degli arabeschi nell' interno della Cuba. Dalle quali riflessioni può agevolmente dedursi come il palagio esistente in Altarello di Baida non discordi punto da quelli della Zisa e della Cuba e dello stile medesimo con tutta evidenza risenta. Quindi in qualche certezza son da convertirsi i sospetti, che ivi sia stato l' antico Minenio; con più di ragione in veder convergere esattamente quella contrada al sito del parco indicato da Romualdo di Salerno, e in osservar nel palazzo una cappella antica, che non è a dubitar che sia appartenuta a Ruggero re cristianissimo, il quale ovunque nelle sue dimore, comechè fabbricate o decorate alla maniera musulmana, non trascurava giammai di stabilire il suo privato oratorio.

Favara o Maredolce, ed il lago Albehira.

Or dal parco facciam passo alla magnifica peschiera di Favara dove Ruggero eresse del pari un palazzo per dimorarvi nell' inverno. Favara è oggi la contrada di Maredolce a due miglia da Palermo dalla parte di mezzodì, propriamente alle falde del monte Falcone. Null'altro che il vivajo di Favara, fatto eseguire dal re Ruggero, è il famoso lago Albehira di cui fè menzione in Palermo Beniamino di Tudela, il quale visitò la Sicilia nel 1172, regnando Guglielmo II. Ecco il luogo delle memorie di quell'ebreo viaggiatore, cavato dalla latina versione di Aria Montanus [1]: « Di là partito (dall' Egitto) in venti giorni « di viaggio marittimo giunsi in Messina, ch' è il principio dell' Isola « di Sicilia. Siede Messina sullo stretto marittimo appellato *Lunid* « che si frappone alla Calabria e la Sicilia. Sono in essa circa due« cento giudei. Fertilissimo è il suolo dell' isola, di ogni bene abbon-

[1] Beniam. Tudolensis, *Itinerarium, ex hebraico latinum factum Aria Montano interprete,* Antuerpiae, 1575, pag. 10 e seg.

« dante, coltivato ad orti ed a giardini. Messina è la sede di riunio-
« ne dei pellegrini che a Gerusalemme sono diretti, poichè di là rie-
« sce ottimo ed agevolissimo il passaggio nella Siria. Poscia in due
« giorni arrivai in Palermo, grande città, larga due miglia e lunga al-
« trettanto. In essa è un regal palazzo sontuosamente edificato dal re
« Guglielmo. Vi dimorano circa mille e cinquecento giudei, oltre mol-
« tissimi idumei ed ismaeliti. Questa terra abbonda di fontane e di
« ruscelli; è feracissima di frumento e di orzo, piantata ad orti ed a
« giardini, di tal maniera che nessun'altra città dell'isola è così ben
« coltivata; quindi il re vi ha costituito una sua residenza, per nome
« *Alhiciana*. Ivi ancor si coltivano ogni specie di alberi fruttiferi; e
« *dentro la città* scaturisce il fonte massimo, che ricinto da un muro
« viene a formare un vivajo appellato dagli arabi *Albehira*, pieno appo-
« sitamente di pesci di ogni sorta. Vagano per quel lago regie barchette
« ornate di oro e di argento e dipinte, dove il re con le sue donne
« viene sovente a sollazzarsi. Vi ha negli orti regali un gran palagio,
« le di cui pareti son ricoperte di oro e d'argento; ed il pavimento,
« dipinto a musaico con varie specie di marmi, rappresenta le im-
« magini di tutte le cose del mondo. Non v'ha esempio di edifizi e-
« guali a quelli di questa città. Messina, come si è detto, è il prin-
« cipio dell'isola, che per quello stretto di mare è il passaggio di tutte
« le genti della terra. Di là si va in Siracusa, Catania, Mazara, Pe-
« talaria (forse Pantellaria), Drepano; e tutta l'isola contiene il viag-
« gio di sei giorni. Nel mare di Trapani si produce il corallo, che
« gli arabi chiamano *almorgan*. » Or sembra incontestabile che l'Al-
behira non poteva essere il Papireto, dove non vivaio delizioso ma
una palude, formata dall'urto del mare che vi carcerava le acque ivi
stesso sgorganti o che vi sboccavano dal vicino *Ainsenin*, volgarmente
Danisinni, o dal fiume Averlinga. Altronde se quel da Tudela avesse
inteso il Papireto sotto il nome di Albehira, non si avrebbe certo la-
sciato sfuggire una così importante particolarità, della quantità di pa-
piri che vi si produceva sui margini, che in massima parte veniva
ritorta onde servir di corde pei navigli, il rimanente impiegandosi
per la carta del sultano. Nè alla Zisa esser poteva l'Albehira, poichè
secondo la relazione di Leandro Alberti « scendendo dal palazzo della
« Zisa vedevasi avanti la maggior porta per poco spazio una vaga qua-

« drata peschiera, creata dalle acque che dalla fontana soprannomi-
« nata per quello ruscelletto discendevano. Così era formata questa
« peschiera : girava intorno dugento piedi, che dànno cinquanta per
« ogni quadro, essendo quadrata, intorniata di artificiose reticulate
« mura. » Ciascun si avvede come non possa intendersi per questa peschiera di poca estensione l' Albehira, che il massimo fonte della città viene appellato dal Tudelese. Alla Zisa altronde egli sembra accennare parlando del « gran palazzo che sorge negli orti reali, le di cui
« pareti sono incrostate di oro e di argento, lavorato di musaici con
« svariate sorti di marmo il pavimento. » Il palazzo della Zisa colla sua peschiera si comprendeva nel regal giardino, ad un miglio circa dalla reggia. Nè può dirsi che il palazzo dentro gli orti regii, mentovato da Beniamino da Tudela, sia stato quel della Cuba, il quale non era sorto per anco. Della qual cosa, oltre la iscrizione da Amari pubblicata, che noi daremo appresso, si ha prova dal silenzio di Ebn-Haucal e di Ebn-Djobair, che non avrebber taciuto per fermo di un edifizio così sontuoso come la Cuba, se pria del tempo dei loro viaggi fosse sorto e non dopo. Del palazzo di Mimnermo o Minenio, di gran lunga più piccolo che quel della Zisa, non si sa neanco se con certezza abbia avuto dinanzi alcun vivaio, e se l' ebbe fu similmente più angusto in proporzione all' edificio: non è quindi a sospettar dell' Albehira. Ma vi avrebbe potuto facilmente dar luogo la sorgente di Ainsenin, situata in un bacino ed accerchiata di rupi. Essa nel viaggio di Ebn-Haucal viene appellata di Ain-Abi-Said da uno dei governatori della città, per nome Abou-Said e con la nunnazione Ain-abi-Saidin; il qual nome, trasformatosi agevolmente in Ain-Saitim, riferito dal Fazello, indi si corruppe in Anisinni o Danisinni. Se uguale sostanzialmente in tutti i tempi fu dunque il nome di questa fonte, come potè appellarla quel di Tudela con un nome tutto diverso, poichè non si ha alcun documento che doppio nome abbia tenuto?

La congettura più ferma è quella accettata dal Morso e dall'Amari [1], che il lago Albehira abbia fatto parte delle delizie di Favara, e

[1] Morso, *Descrizione di Palermo antico,* Pal. 1827, pag. 149 e seg. Amari, in una nota alla descrizione di Palermo alla metà del X secolo dell'era volgare, di Ebn-Haucal; nella nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli arabi in Sicilia, Palermo 1851, pag. 190 e 191, n. 34.

propriamente sia stato quel gran vivaio appellato poi *Maredolce* , tra la sorgente ed il palagio dei re normanni, per lo spazio di cento passi appena, il quale poscia per esser divenuto paludoso e miciciale fu disseccato e convertito in giardino. Per provar ciò bisogna primamente avvertire, che la novella versione inglese del viaggio di Beniamino da Tudela, pubblicata col testo ebraico dal signor Asher [1] dimostrò gratuitamente aggiunta nella versione latina di Aria-Montanus l'espressione *intra urbem*, la qual massimamente ingarbugliava la quistione e costrinse il Morso a prolungare di due miglia i sobborghi meridionali di Palermo sino alle falde del monte, per farvi corrispondere l'Albehira, ed a tacciar financo d'inesattezza l'ebreo viaggiatore di Tudela. Cede in tal guisa ogni difficoltà, che l'Albehira sia stato dov'è oggi la contrada di Maredolce presso la sorgente Fawarah; anzi Beniamino descrive quel lago ragionando dei dintorni. Accresce forza alla nostra congettura la descrizione di Palermo alla metà del decimo secolo dell'era volgare di Ebn-Haucal, in cui Fawarah è appellata la più copiosa di tutte le sorgenti del paese, in corrispondenza al detto di Beniamino che noma l'Albehira *fonte massimo*. È da osservare finalmente col Morso, che la voce *albahar* , corrotta in *albehar*, *albehira* e simili, altro non vale che *mare;* quindi posteriormente non si avrà fatto che volgarizzare il nome arabico, aggiungendovi un'espressione qualificativa , donde provenne il nome di *Maredolce*. Nessuna confusione di nomi insorge dalle addotte congetture, poichè *Fawarah* (sorgente che bolle, acqua che zampilla) esser dovette il nome proprio della sorgente, che infatti pei moltiplici gorghi sembra bollire sgorgando nel suolo; ed *Albehira* (mare) il nome dell'ampio vivaio, di cui tuttavia si scorgono le spaziose vestigia. Corrisponde a ciò l'autorità di Amari, che Beniamino da Tudela abbia dato il nome di *Albehira* al lago, ed alla reggia quel di *Alhiciana* o meglio *Alhisiana* , senza dubbio per una inesatta copia delle due parole arabe *el-boheir,* il piccolo mare o il lago, *el-hisn,* la fortezza.

Or il palagio fatto colà erigere dal re Ruggero, dopo aperto quel gran vivaio, prese dalla sorgente il nome di Fawarah con cui fu appellato da Ugo Falcando. Il nome però di Cassr-Djiafar, con cui l'in-

[1] Stampata in Londra ed in Berlino, nel 1840.

dicò Ebn-Djobair, fa supporre che sia stato prima dell' emiro kelbite Djafar-ebn-Iousouf (998-1019) o di qualche nobile musulmano di tal nome, reputando che il re Ruggero l' abbia soltanto riedificato, non mai eretto di pianta. Comunque però sia, egli è pur fermo che di tale erezione il Falcando e Romualdo Salernitano dànno certa notizia; quindi non è ad aver dubbio che il palagio di cui tuttavia rimangono gli avanzi sia stato totalmente costruito nel tempo di Ruggero nel podere forse o sul castello che già era stato di quell'emiro. L'architettura normanna campeggia dapertutto in quei muri, costruiti di piccole pietre riquadrate di un bel tufo calcareo, ed intagliati di quelle lunghe linee ogivali che dànno luogo a finestre, siccome alla Zisa. Con ispezialità son da osservarsi nell' interno diruti avanzi di bagni. E ad un angolo dell'edificio persiste una chiesuola di stile normanno con cupoletta di trasformazione ed una torricella sovrastante. Ogni cosa del resto è in ruina; onde una voce parevami uscisse da quei ruderi, quando andai a visitarli: Or son sette secoli che qui Ruggero principe magnanimo facea dimora: egli è perito; crolleran queste mura; ma il nome di lui starà eterno.

Abd-er-Rhaman di Trapani ci dà in alcuni suoi versi una bella descrizione della residenza reale la Fawarah. Da essa attingendo, ne scriveva Amari [1]: « Il parco, che doveva avere più di una lega di circonferenza, estendevasi insino alla riva del mare, dalla quale veniva probabilmente separato per mezzo di un argine. Nove canali spalleggiati di alberi e pieni di pesci lo tagliavano in tutti i sensi, partendo dalle due sorgive di Favara e Maredolce, che sono lontane l'una dall'altra un kilometro incirca e delle quali l'ultima formava in sul principio un lago di una certa estensione. Il castello innalzavasi in mezzo al lago sopra un' isoletta piantata di aranci e di limoni: due alti alberi di palma, testimoni di maggiore antichità, lo facevano scorgere in distanza ai tempi del re Ruggero.»

Ingrandimento dei bagni di Termini.

Verso gli ultimi anni del governo di quel principe è forte sospetto che un edificio per bagni abbia avuto luogo in Termini Imerese. Un

[1] Amari, *Lettera sulla origine del palazzo della Cuba presso Palermo al sig. A. di Longperrier;* pubblicata in Parigi nel 1850, ed in Palermo nella nuova raccolta di arabe scritture, pag. 258.

frammento d'iscrizione araba del museo di quella città era stato nel modo seguente interpretato dal Gregorio [1]:

Strui jussit hocce aedificium Abd al Hedrh
magnitudine sufficienti ad consultandum anno sexto.
Clementiam Dei celebrent homines.

Nè più vi si avea posto mente. Sin quando da pochi giorni il Cusa professore di paleografia nella università degli studi di Palermo ha dichiarato erronea in gran parte l'illustrazione sopradetta, e datane la propria e supplito nel frammento le lacune in tal guisa:

Ex eo quod construi jussit [2], *has* Thermas insigni pulchritudine decoras, *servus Aulae Re*giae Rogerianae Petrus *munificus Baro. Anno* quingentesimo quadragesimo *se*ptimo. *Misereatur Deus illius, qui* ei misericordiam et veniam *precatur.*

Somma diversità si scorge fra le due spiegazioni; e mentre la prima si riferisce a qualche pubblico edificio da consulta ai tempi degli emiri, l'altra dinota costruzione di terme ai tempi del re Ruggero, e fin l'anno decide ed il munifico fondatore dal primo diverso. Tali spezialità però appartenendo al supplemento del Cusa, non già all'esistente, molto ardire sembra a prima vista che v'abbia. Ma gli argomenti che in prova si adducono dan con evidenza a vedere quanto progrediti siano gli studi sull'araba archeografia dai tempi del Gregorio, che fu qui il primo, ai giorni nostri [3].

Gregorio lesse come integra l'iscrizione, mentre la pietra che la contiene è manifestamente mutila e corrosa; il che non solo ad occhio nudo si scorge, ma altresì avvertendo siccome nel terzo lineo poche lettere rimangono della data e contengono le unità, e nell'ultimo si desidera una buona metà in compimento della formola finale.

[1] Gregorio, *Rerum arabic. collectio,* Pan. 1790. *Monumenta cufico-sicula*, class. III, inscr. XLII, pag. 188.

[2] S'intenda qui ripetuto *construi jussit.*

[3] Cusa, *Su di una iscrizione araba del museo di Termini, lettera a S. E. il duca di Serradifalco,* Palermo 1858.

Gregorio cadde in sei errori, altrettante parole avendo malamente letto; e la sua lettura, quand'anche esatta, non potea produrre la versione fattane, perchè contraria alle regole lessiche e grammaticali della lingua. Tutto ciò prova il Cusa confrontando la propria con la versione del Gregorio in rapporto all'originale, di cui reca il *fac-simile*. La lettura altronde del Gregorio men si accorda alla storia, al buon senso, ed all' indole dell'arabico linguaggio. Quanti modi estranei non vi son prodotti! Abd-el-Hedrh — o meglio Abd-el-Hedrha — fa costruire un edifizio di grandezza sufficiente a consultare. Or di quali consulte o consigli ivi si parla, pei quali si erge un edificio il di cui merito consiste nell' esserne sufficiente? Ed a che si riferisce quella data, nell'*anno sesto?*

Il dato in cui son concordi Cusa e Gregorio è quello che la leggenda si riferisca ad una costruzione; *fece costruire* è chiarissimamente scritto. Or chi mai ordinòlla? Gregorio vi legge Abd-el-Hedrh, o più correttamente Abd-el-Hedrha. Ma questo è nome, che se pur s' incontra, lo è di rado; poichè sono ben pochi i nomi preceduti dalla parola *abd* (servo) che non si riferiscano ai novantanove titoli che alla divinità si dànno: e vedendo inesatta in gran parte la leggenda del Gregorio, non poco è a diffidar di un tal nome ignoto alla storia dei musulmani di quell'epoca.

Pertanto il Cusa invoca l' autorità di un altro frammento greco-latino pur nel museo di Termini, pubblicato già da Gualterio e da Amico, indi dal chiar. Romano:

> DOMINO ROGERIO.......
> PETRUS SERVUS PALATII EJUS REGNANTIS FELICITER....
> Εν ἡμέραις ʽΡογερίου.....
> αὐτοῦ....

Con ciò quel dotto paleografo legge nel suo arabo frammento: *servus aulae re....;* onde in corrispondenza al frammento greco-latino si vede supplito il secondo rigo dell' araba iscrizione — invece di *Abd-el-Hedrh magnitudine*, secondo Gregorio — *servus regii palatii rogeriani*. Or chi è mai questo servo del palazzo di Ruggero? Secondo l'idea di Baldassare Romano, che l'arabo frammento ed il greco-latino

siano forse di unica iscrizione trilingue, siccome quella ch' è nell' esterno della cappella palatina in Palermo intorno all'orologio fatto da re Ruggero costruire e le due altre sepolcrali nella chiesa di s. Michele de Indulciis, non v' ha dubbio che Pietro servo del regio palazzo di Ruggero esser debba in entrambi i frammenti il soggetto che regge in tutte e tre le lingue il dettato. Or sostiene il Cusa che qui debba intendersi del gaito Pietro, tanto famigerato sotto il governo di Guglielmo I, come quegli che trovandosi a capo di una flotta che veleggiava pei mari di Spagna, per comando del re mosso in aiuto della nostra guarnigione cristiana di Mehdia, stretta allora dalle armi di Abd-Elmûmen califo dei nascenti Almohadi, con vile ed inattesa ritirata fallì le speranze dei soldati nostri, cagionando in gran parte la perdita dei possedimenti siciliani nell' Africa. Gaito Pietro, saraceno di origine, fattosi cristiano aveva in battesimo assunto quel nome ed apparteneva agli eunuchi del palazzo; ma, giusta Falcando, *sicut et omnes eunuchi palatii, nomine tantum habituque christianus erat, animo saracenus*. Egli era dunque un eunuco, era uno schiavo; ed alla morte di Guglielmo acquistò per testamento del re la libertà. Servi eran però gli eunuchi entro il palazzo, padroni al di fuori; e le migliori cariche dello stato eran sovente ad essi dal re conferite. Così alla morte dell' altro eunuco Gioario la carica di gran camerario fu a Pietro donata. Or l' è agevol cosa che un eunuco a sì gran dignità elevato nei tempi del primo ed ancor del secondo Guglielmo abbia avuto sin dagli ultimi anni del governo di Ruggero autorità sufficiente ad ordinar la costruzione di un edificio: molto più che nei tempi appresso il vediamo fabbricarsi una sontuosa abitazione in Palermo nella contrada Kemonia presso il regio palazzo. Che se voglia opporsi che non sia debito al gaito Pietro siccome saraceno il nobil titolo di *munifico barone*, di che il vediamo onorato, è da rammentar siccome il consiglio dei baroni era detto arabicamente *dogana* e presieduto sovente dagli arabi. Così da un diploma, già sopra da noi citato e riportato dal Lello e da Del Giudice [1], si sa che il gaito Materasso, siccome camerlengo del palazzo del re e maestro della dogana dei baroni, abbia

[1] Vedi indietro a pag. 170, nota 2. Del Giudice, *Descrizione della chiesa di Monreale*, parte III, pag. 22, num. XXXIII.

comperato in Palermo per conto della dogana medesima alcune case, possedute un tempo da Maione di Bari e poscia devolute al fisco.

Altro però non ci è noto dell'epoca che il numero *sette*, che Gregorio lesse malamente *sei*, e debb' esser quello delle unità; a cui seguivan per fermo quelli delle diecine e delle centinaia secondo la data dell' egira. Or delle centinaia non è a dubitar che siano le *cinquecento*, epoca corrispondente alla normanna. Ma e le diecine? Non dubita il Cusa a supplir *quaranta :* 1° perchè lo spazio che occuperebbero le parole che le esprimono verrebbe con ciò uguale a quello supposto nelle linee superiori e nell' inferiore; 2° perchè queste si rapporterebbero bensì all'epoca di Ruggero, ma all'ultima di esso re e più vicina a quello di Guglielmo, sotto di cui la storia rimembra la prima volta le azioni di Pietro.

Resta il discutere a qual maniera di edificio abbia potuto l'iscrizione appartenere. Ogni altra esclude il Cusa tranne le terme; non castello o fortilizio, perchè il dritto di costruirne era oggetto di concessione speciale nelle investiture dei feudi ed altronde ivi era un castello, quel che rimane tuttavia, ricordato già dagli arabi scrittori; non chiesa, perchè si sa come gaito Pietro avesse in uggia i cristiani ed egli si tenesse nell' interno più musulmano che pria. Sappiamo poi quanto in voga sia stato l'uso dei bagni presso gli arabi, e come abbian essi frequentato le terme di Cefalà e di Segesta. Era per essi il bagno una pratica religiosa comune ai due sessi; onde non era permesso che questi l' un l' altro colà si avvicinassero. Or in Termini presso alle ruine dell'antico edificio dei bagni, che senza dubbio è da tenersi opera dei romani, son quelle di un altro bagno costruito nella sorgente orientale delle stesse acque. La icnografia ne dà un gran parallelogrammo, con in fondo una stanza con una vasca. Una volta solidissima e vari pilastri di pietra viva rammentano la sontuosità dell' opera. Due grandi arcate ogivali nella stanza ed una serie di altri piccoli archi intagliati a rincasso nell'esterno delle mura, di fabbriche dei tempi normanni han tutto il carattere. Donde non è quasi a dubitare che alle terme quei frammenti d' iscrizione si rapportino, e che dal gaito Pietro siano state le terme restaurate ed accresciute ai tempi di Ruggero, allorquando era quegli forse comandante della flotta stanziata nel porto ch'esser doveva allora in Termi-

ni; poichè di là sciolser le vele le galee che accompagnavan la figlia di Ruggero, la principessa Busilla, che andava a cinger di marital benda Colombano re di Ungheria.

Questi avanzi di fabbriche normanne si sono in ogni tempo appellati i *bagni delle donne* [1]. Si ha perciò nuovo argomento a credere, che il gaito Pietro, seguendo ancor manifestamente in ciò che fossero innocenti le pratiche musulmane, edificava un nuovo bagno ad uso delle sue donne, lasciando per gli uomini l'antico; e per toglier qualunque ombra di scandalo per l'infedel tenacità al suo primiero costume, servo di Ruggero, volle nell'iscrizione nomarsi, quasi per esaltar la grandezza della corte di quel principe, in guisa che i servi del real palazzo di si grandi opere fosser capaci.

Guglielmo I.

L'architettura civile non ebbe a sperimentar grave danno alla morte di Ruggero II; poichè sotto il governo di Guglielmo I prosperò del pari. Il regno di questo principe, che durò dodici anni, rifulse nei primi sette per la gloria acquistata colle strepitose vittorie sull'impero bizantino e per la pace onorevolissima col greco imperatore e col pontefice Adriano IV, per la quale può dirsi che Guglielmo abbia imperato su di loro, onde meritò per allora il soprannome di *grande*. Ma non seppe indi custodirlo; poichè per vendetta della brevissima prigionia sofferta nella sommossa dei baroni del 1161, si diede pienamente al rigore ed alla crudeltà. In pace però si godette gli ultimi quattro anni del regno. Guglielmo I sentì sempre amore per le arti e volle magnificenza nella sua corte. Si ha da Ugone Falcando, il

[1] Teneva presso di sè Niccolò Palmeri un libretto MS di proprio carattere di Antonio Colonna-Romano, ch'era segreto di Termini nel 1575, in cui è notato tutto il sistema delle dogane di quei tempi e son trascritte le istruzioni per la franchigia della fiera fatta nel 1350. Or in uno dei limiti che ivi si additano per confini di detta franchigia è il bagno degli uomini; segno che v'era altresì il bagno delle donne. Infatti a 14 dicembre 1482 i giurati fecero una concessione ad enfiteusi di tutte le acque che escono dai bagni per farne un molino, pel canone di onze due annuali da impiegarsi in miglioramenti nel bagno delle donne. Finalmente nel 1601 fu conceduta ad enfiteusi la casa già da parecchi anni posseduta dalla famiglia Salemi, col patto di non potere aprir finestre dal lato del bagno delle donne. Palmeri, *Saggio sulle terme e le acque minerali di Termini-Imerese*, Napoli 1820, pag. 34 e 110.

quale presso di lui scriveva, che dopo aver presa aspra vendetta dei rubelli, alleggerite al popolo le gravezze e resa la pubblica quiete, volle egli godere i piaceri della vita e la pace del suo regno. Epperò avendo il padre di lui fondato Fawarah, Mimnermo ed altre delizie, volle anch'egli edificare un palazzo nuovo, da emulare per vastità ed eccellenza tutte le opere del padre. Quale sia stato questo palazzo abbiam da Romualdo Salernitano [1], il quale dice « che il re Guglielmo « prese a fabbricar presso Palermo un palazzo di somma altezza, « lavorato con mirabile artificio, che disse *Lisa* (*Zisa*) e lo ricinse di « bei giardini fruttiferi e di ameni verzieri, e lo rese assai delizioso « con vari acquedotti e vivai.»

Zisa.

Opera dunque di Guglielmo I è il palazzo della Zisa, che i nostri storici dal Fazello sino al Morso ed al Serradifalco han creduto dell'epoca del dominio musulmano. Dicevasi volgarmente che i palagi della Zisa e della Cuba avessero preso il nome dalle due figliuole dell'emiro che n'era stato il fondatore. E l'Auria, volendo appiccare al nome di Zisa un significato mitologico, afferma di aver così gli antichi appellato Cerere e da essa aver preso nome quella contrada feracissima in biade. Cerere fu nume propizio e tutelare ai palermitani, come facilmente deducesi dalle monete. Ma queste leggere supposizioni, proprie in verità degli scrittori del seicento e del settecento, non meritano l'attenzione dei leggitori, quindi alle opinioni di maggior peso è mestieri dar luogo. Morso e con lui Serradifalco [2] estimaron di origine saracenica il palazzo della Zisa, indi rinnovato soltanto dai normanni sotto il governo di Guglielmo primo. Suppone il Morso, che Ugon Falcando, mentovando il nuovo palazzo da quel re edificato, non abbia voluto intendere il palazzo della Zisa, ma il real palazzo di città, il quale era stato da lui restaurato. A questa osservazione non provata si risponde con agevolezza, mostrando come dal cronista ivi s'intenda esclusivamente un palazzo di delizie, poichè Guglielmo ebbe in mente di superar con esso Mimnermo e Fa-

[1] Rom. Salern. *Chronicon*, apud Caruso, *Bibliot. sic.* tom. II, pag. 280.

[2] Morso. *Palermo antico*, Pal. 1827, pag. 163 e seg. Serradifalco. *Il Castello della Zisa:* nell' *Olivuzza, ricordo del soggiorno della Corte imperiale Russa in Palermo nell' inverno 1845-1846;* pag. 25 e seg.

vara, luoghi deliziosi ch'ebbero origine da suo padre [1]. Come altronde avrebbe potuto appellarsi nuovo dal Falcando il regal palazzo di Palermo? Tante e tali furon forse le modificazioni fattevi da Guglielmo da aver potuto dirsi nuovo interamente? Di ciò nessun testimonio; ma notizie limitate alla costruzione di una parte del palazzo detta *Chirunbi* ed alla decorazione della cappella di san Pietro. Le quali opere avrebbero al più fatto dire ampliata e decorata la reggia, nuova non mai. Nè vale il sospettare del Morso, che il luogo di Romualdo Salernitano sia stato intruso da mano estranea, parlandosi della Zisa dove non era l' opportunità ed essendone errato per *Lisa* il nome. Al che si risponde che nessun interesse avrà potuto aversi ad intrudere quel luogo nella cronaca di Romualdo; che la storia nel medio evo non era maneggiata con quell'ordine con cui lo è ai dì nostri, e finalmente che bisognerebbe sconoscere tutti i manoscritti per dubitare che la parola *Zisam* sia stata mal copiata per *Lisam;* quindi in un diploma di Carlo d' Angiò del 1278 questo palazzo è chiamato in genitivo *Assisiae*, che è la parola medesima preceduta dall'arabo articolo (Az-Ziza o El-Aziza).

Non si può meglio rappresentare il palazzo della Zisa se non recando la descrizione fattane da Leandro Alberti [2], viaggiatore diligentissimo del sestodecimo secolo. Egli è vero che molto ha perduto sin da allora che videlo il frate bolognese, ma il suo aspetto si conserva intatto qual si era allora e la sua disposizione primitiva tuttavia con evidenza si riconosce. Nostro scopo essendo il ritrarne quanto si può meglio lo stato sin dalla sua fondazione, reputiam ventura di trovarne esatta relazione da tre secoli addietro, quando a vandalici devastamenti non era ancor divenuto segno.

Descrizione fattane da Leandro Alberti.

« Ha la facciata di longhezza de' piedi novanta e di sessantatre di altezza, di pietre quadre molto arteficiosamente assieme congionte;

[1] *Cogitans* (Willelmus) *ut quia pater ejus Favariam, Mimnermum, aliaque delectabilia loca fecerat, ipse quoque palatium novum construeret, quod commodius et diligentius compositum videretur universis operibus patris praeminere. Cujus pars maxima mira celeritate, non sine magnis sumptibus expedita, antequam supremam operi manum imponeret disenteriam incurrere etc.* Hug. Falcandus, *Hist.* apud Caruso, tom. I, pag. 448.

[2] Alberti, *Isole appartenenti all'Italia*, Ven. 1576, pag. 47 retro.

sopra di cui vi è un ordine di merli di altezza di piedi tre. Nel mezzo di questa facciata vedesi una molto misurata porta alta trenta piedi e larga la mità meno, con gran magisterio fatta: sostentano l'arco di detta porta due colonne di finissimo marmo per ciascun lato di piedi dieci l'una computandovi le sue misurate base e capitelli; sopra delle quali da altre tanto sono le poste, che sostentano l'arco et il sott'arco della prefatta porta. Dall'uno e l'altro lato di detta arteficiosa porta con pari spatio vi è una porta menore il terzo della prima, anch'ella di pietre lavorate composta. Cinge questo edificio intorno un ben lavorato architravo, che è sopra d'amendue le porte menori, il quale finisce al principio dell'arco della maggior porta da ogni lato. Sopra di questo architravo perpendicularmente e sopra di ciascuna di quelle due menor porte veggonsi duoi fenestroni per lato, alti per ciascuno venti piedi, e meno per metà larghi, con una proportionata colonna di marmo striata nel mezzo, di piedi cinque, computate le base e il capitello. La quale colonna sostenta due archi, sopra dei quali vi è una semplice fenestra di tre piedi in longhezza. E computando l'altezza dell'antidette colonne, gli archetti, con questa fenestrella, ritrovasi occupare da doi piedi, et altrettanto si vede otturato insino alla sommità di detto fenestrone. Partisce questi duo fenestroni da ciascun de' detti lati una porta di pietra lavorata, che alquanto del muro maestro uscendo, finisce ugualmente coll'antidetto architravo. Sopra di cui dall'uno e dall'altro lato della maggior porta vi è uno spigulo di pietra lavorata, che sale insino ad uno cornisamento sopra delli quattro fenestroni sostentato, che lega intorno tutto questo edificio, sopra di cui nel mezzo perpendicolarmente mirando in giù al colmo dell'arco dell' antidetta porta vedesi fondato un gran fenestrone, e da ciascun de' lati di quello sono tre fenestre di tanta altezza quanto è quello, ma di larghezza meno. E detto fenestrone meno de la metà è serrato, ove si vede una picciola fenestra; le due vicine fenestre, cioè dalla destra e dalla sinestra, sono per terzo aperte, ma l'altre due da ogni lato sono serrate oltra de la metà.

« Nella parte aperta vi è una bella colonna di marmo, che sostenta doi archetti; nel mezzo sopra di quelli vedesi un occhio di pietra lavorato. Poi nella sommità della facciata scorgonsi li merli, con li quali è intorniato tutto detto palazzo. Dalli lati è questo edificio di lar-

ghezza per metà dell'artificiosa facciata. Egli è ben vero che nel mezzo di detti lati esce fuori per quadro piedi dieci. Ritrovansi da ciascun di questi lati tre porte di altezza e larghezza di quelle due porte dalli lati della gran porta della facciata. Piglia il principio sopra dell'architravo innanzi nominato, che è sopra di queste porte, un gran fenestrone sopra la porta di mezzo, che è anche egli meno otturato; e simīlmente cominciano due alte fenestre della misura di quello in altezza, ma non tanto larghe, sopra di quelle due porte. Sopra poi della cornice è un altro gran fenestrone parimente mezzo serrato con la colonnella nel mezzo, come di quell' altro dicessimo. E parimente si scorgono da ogni lato d'esso tre alte fenestre, solamente per metà aperta quella di mezzo; e poi li merli in cima della muraglia, come è detto. Fu fatto tutto questo edificio di quadrate pietre con maraveglioso arteficio, benchè hora si veda ruinare, e massimamente nelle fenestrate. Entrato dentro per la maggior porta ritrovasi un atrio longo piedi quindeci, sopra di cui inanzi detta porta sopra la sommità dell'arco d'essa da piedi sei, evvi una volta indorata larga e longa quanto è la porta. E poi da ambiduoi li lati per quindeci piedi piglia la volta la forma della falce, come noi dicemo. Passato questo spatio molto se humilia, e così scorre per insino al fine da venti piedi a forma di croce. Passato l'atrio nell'opposito della prefatta porta, vedesi un'altra porta di non menore larghezza et altezza di quelle. Similmente sostentano il sotto arco due belle et alte colonne di candido marmo da un lato, ma dall' altro due altre vaghe colonne di serice brunito colle sue base e capitelli; e l' altezza di dette colonne computando le base e capitelli et il peditamento è dieci piedi. Sono queste cose molto più artificiosamente lavorate, che non sono quelle colonne della prima porta. Questo sotto arco tutto è ornato di finissimo musaico. Più oltre incontrasi in un quadro di ambito per ciascun di loro di piedi dieci. Et in ciascun di questi tre lati è uno picciolo sacello, che esce fuori di detto quadro duoi piedi e mezzo. Il perchè risulterebbe la larghezza di tutto questo ambito da quindeci piedi, e parimente nella longhezza altrettanto, stringendo dentro imperò il vuoto della porta quanto occupano le sopranominate colonne. Da ogni lato di questi sacelletti ritrovasi un pilastro di pietra lavorato, ove è una colonna di candido marmo di piedi cinque, compu-

tandovi le base et il capitello, in piedi rizzata elevata dal pavimento tre piedi ; e così risultarebbe l' altezza di questi pilastri annoverandovi anche doi piedi, che sono sopra de' capitelli delle colonne, dieci piedi; sopra delli quali è posto un vago fregio, con grande arteficio lavorato, che congiunge tutto questo edificio. Fra le poste e gli antidetti pilastri dal pavimento per insino a questo fregio sono le pareti tutte di eccellenti tavole di marmo crostate, le quali sono di larghezza unze sei per ciascuna e per longhezza piedi dieci ; essendo anche fra l'una e l'altra li fregi di marmo rilevati, fra li quali ve n' è uno di mezzo piede fatto alla musaica; certamente cosa molto singolare. Sostentano gli antidetti pilastri una volta alla moresca costrotta, sì com'una pigna, ma concavata , cosa in vero molto arteficiosa. Nel mezzo di quelli doi sacelletti che sono dalli lati è uno usciuolo, e nella fonte doi arteficiosi scaloni di bianco marmo fregiati molto sottilmente alla mosaica, nella sommità di ciascuno una bella pigna di marmo. Nel mezzo delli quali da un arteficioso scephone di metallo esce gran copia d' acqua. E così questa chiara acqua con gran vaghezza degli astanti cadendo sopra d'alcune striate pietre di marmo, dà gran rumore e mormorio scendendo per quelle pietre striate. Nel fine poi ragunandosi assieme passa per uno arteficioso ruscelletto, come poi dimostraremo. Sopra del siphone, di cui escono dette acque, vedesi una bellissima aquila di finissimo musaico compatta, sopra di cui si vedono anche doi vaghi pavoni sotto di un bianco drappo , cioè uno per ciascun lato, e nel mezzo doi huomini cogli archi tesi mirando a certi augelletti che sono sopra li rami d' un albero per sagittarli; cuopre tutto questo quadro di mezzo una crosata volta. È tutto il pavimento di esso di quadrate pietre di bianco marmo ; nel mezzo di cui passano l'acque dell'antedetta fontana per uno arteficioso ruscelletto di candido marmo, per poco spatio, et entrano in un bello e misurato quadro di quattro piedi e mezzo per lato, pur' anch' egli di finissimo marmo fregiato con alcuni curiosi lavori alla musaica. Il cui fondo è condotto a sei cantoni, fra li quali per le chiarissime e trasparenti acque veggionsi pesci finti di diverse maniere alla musaica molto sottilmente composti, li quali secondo il movimento delle chiare acque anche eglino paiono muoversi. Uscendo queste acque anche elle di quindi, scorrono per un altro ruscelletto similmente fatto co-

me il primo, et entrano in un altro quadro fatto parimente a similianza dell'altro, e di quindi al terzo con maravigliosa delettatione. Da questo terzo quadro anche per un ruscelletto passano queste acque, et alquanto passate, per uno sotterraneo cuniculo sono condotte ad una larga e profonda peschiera edificata avanti a questo palazzo, come poi descriveremo. In vero ella è cosa molto vaga e dilettevole di vedere, udire queste fresche e chiare acque di continuo precipitosamente scendere con tanto dilettevole crepito dall'antidetto siphone che cagionano nel cascare sopra dell'arteficiose e striate pietre, e poi ragunarsi assieme e correre per detto bello ruscelletto et entrare di quadro in quadro, e vedere rappresentare quelle vaghe figure di musaica, come è detto. Egli è ben vero che vicino al quadro di mezzo vi è una misurata pietra di candido marmo di piedi tre per lato, da quattro arteficiosamente lavorati capitelli dal pavimento non molto alta sostentata, sopra di cui con gran piacere mangiare si può. Appresso di questi dilettevoli luoghi e con non menor delettatione si può gustare il fresco vino portato colli vasi dalle correnti acque per detti ruscelletti per insino a questo quadro. Nel quale essendo condotti, pare vogliano fra se combattere, così agitati dall'acqua, o più o meno secondo l' impeto delle correnti acque d'esse. Invero di quindi facilmente giudicare si può, fusse questo arteficioso palazzo stato fatto da potente, ingenioso, et anche nobile signore. Uscendo fuori di questo luogo ritrovansi doi usci non molto grandi cioè uno alla destra e l'altro alla sinestra, per li quali si passa per salire sopra del palazzo. E quivi veggionsi alcune scale fatte a limaca di trent'otto scaloni per ciascuna per insino al primo suolo, ove si ritrovano per ciascun lato questi edificj. Il perchè narrando d'un lato il simile si potrà intendere che sia dell'altro. Salito adunque alla destra per detta scala entrasi primieramente in una sala dodici piedi larga, trenta longa, e quindici alta; nel cui capo ritrovasi una camera di piedi quindeci. Corrispondono a questo edificio quelli doi primi fenestroni, quali dicessimo esser nella facciata sopra di una di quelle porte dalli lati della porta maggiore. E da queste due habitationi per passare all' altre due dall' altro lato della maggior porta vedesi un adito di piedi quattro largo, che passa fra l' altezza della volta che è sopra della fontana et la facciata del palazzo. Poi per

un'altra scala fatta a simiglianza dell'altra di scaloni trenta si salisce, in capo di cui vi è un chiostretto di sopra aperto all' aria, di piedi dieci per ogni lato. E similmente anche un altro dall' altro lato si vede. E di quindi si passa nel mezzo di tutto l' edificio sopra della fontana, ove è un chiostro o sia corte parimente longo e largo venti piedi. In cui da tre lati veggionsi tre sacelletti, cioè un per lato, di larghezza per ciascuno piedi cinque e di dieci in longhezza ; sopra de' quali sono le volte alla moresca fatte, come inanzi dimostrassimo. Sono sostentate le volte d'intorno di questo chiostro da quattro belle colonne di finissimo marmo di altezza di piedi dieci per ciascuna. Spira nel mezzo di detto chiostro l'aria; penso fussero posti in quei sacelletti li Dei di detti pagani [1]. Appresso di ciascuno di questi chiostretti vi è una sala di piedi trenta in longhezza e tredici in larghezza e ventitre in altezza. Alla quale corrispondono parte delle fenestre, che dicessimo essere sopra del fregio della facciata, e parte di quelle che sono dalli lati dell'edificio. Sono tutte dette finestre colle colonnelle lavorate alla moresca. E ciascuna di queste sale ha una cameretta congiunta, a cui corrisponde una di dette fenestre. Si può passare d' una nell' altra stantia. Appresso delli doi chiostretti, dalli lati veggionsi le scale da salire sopra la summità del palazzo, la quale è tutta coperta di bittume. Sono anche dette scale a lumaca, di gradi trent' otto per ciascuna. Fu fatto molto arteficiosamente detto astricato, con il quale è coperto tutto questo edificio, fuori dalli chiostri. Con tanto magisterio fu fatto questo edificio, che si vede esser tutto di grosse mura fabricato, che sono nella sommità di grossezza di piedi cinque, concatenato di grossissime travi di quercia fra le mura poste, si come in più luoghi mezzi rovinati si vede. Egli è l'astrico di cui è coperto l'edificio, come è detto, fatto con tanto arteficio , che non si può comprendere ove siano li meati per li quali scendeno l' acque che quivi dall'aria cascano. Invero, come ho scritto, è questo superbissimo e artificiosissimo edificio; ma hora per poca cura sen va in rovina, per esser fatto habitatione di villani.

[1] È a deplorar la ignoranza delle antichità islamiche nel tempo in cui scriveva l'Alberti, il quale non solo attribuisce del tutto ai musulmani il palazzo, ma persin congettura che vi abbian posto simulacri di numi ; mentre i musulmani abborriron dopo l' islamismo l' idolatria, anzi ebber proibita dal Corano ogni rappresentazione d' immagini animate.

« Scendendo poi del detto palazzo, vedesi avanti la maggior porta per poco spatio una vaga quadrata peschiera creata dall' acque che dalla fontana sopranominata per quello ruscelletto scendono. Così è formata questa pasciera. Gira intorno 200 piedi, che danno 50 per ogni quadro, essendo quadrata, intorniata di arteficiose reticulate mura. Nel cui mezzo vedesi un bello e vago edificio anch'egli di quadrata figura; a cui entrasi per un picciolo ponte di pietra, nel capo del quale vi è una porta per la quale si passa in una saletta di dodici larga e sei longa, voltata in croce, con due fenestre, cioè una per ciascun lato, dalle quali si possono vedere li vivi pesci per l' acque nuotare. Poi di quindi si passa in una misurata e arteficiosa stanza di larghezza di otto piedi e lunga dodici. E quivi ritrovansi tre belle e misurate fenestre, cioè una per ogni lato, e nella fronte la terza che mira al palazzo. Nel mezzo di ciascuna di esse sostenta doi piccioli archi una striata colonnella di finissimo marmo. Cuopre questa stanza una superba et eccellente volta alla moresca lavorata. Il pavimento di lavorate pietre di marmo molto diligentemente composto si vede, benchè hora gran parte di esso è roinato. Quivi in questa habitatione si presentavano le signore e dalle fenestre pigliavano suoi piaceri vedendo vagare li pesci fra l'acque chiare. Nell' altra habitatione rimanevano le loro donzelle, le quali potevano anche elle da quelle due fenestre havere parimente simili delettationi. Nella peschiera si poteva scendere per alcuni scaloni di marmo. Intorno a essa peschiera eravi un vago giardino di limoni, cedri, naranzi e di altri simili fruttiferi alberi, di cui alquanti vestigi ancor si veggiono per una parte delle rovinate mura dalle quali era intorniato. Ancor si scorgono in questi contorni assai vestigj di edificj, e anche parte d'essi in piedi, per li quali si può giudicare fussero quivi grandi e superbi edificj, sì per servigio della famiglia delli signori, come per ospitio delli forastieri che di continuo venivano ad essi. Invero io credo non possa verun animo generoso vedere questi edificj parte roinati e parte che minacciano rovina, senza grave dispiacere d'animo. Parimente io credo fussero quegli altri due palazzi, li quali quasi totalmente rovinati giaceno, non molto da questo discosti ».

Ai dì nostri persiste il palazzo della Zisa in un edificio quadrilungo di vaste dimensioni, coi muri di pietre ben riquadrate disposte in i-

Altre osservazioni.

strati regolari e compatte con cemento finissimo. E sono quei muri decorati in due ordini di lunghi e sveltissimi archi a rincasso, siccome dell'architettura normanno-sicula fu costante sistema in tutti gli edifici sì profani che sacri; quindi gli arabi adottarono dai normanni questa decorazione, siccome del pari la maniera di fabbricar con pietre quadrate che nella Gallia fu già dai visigoti introdotta. Una iscrizione cufica rilevata in un'ampia fascia ricorreva intorno alla sommità del palazzo facendo l'ufficio di cornice secondo il costume di quell'epoca; ma sciaguratamente fu infranta e ridotta in merli prima ancor dell' Alberti. Il più magnifico avanzo dell' interno è l' inferiore vestibolo con le capricciose pendenze della sua volta a foggia di stallattili, coi marmi ed i musaici che rivestono le pareti, e con la vaga fonte che riempie di acqua le vasche sottostanti. I capitelli delle colonnine incastrate negli spigoli delle mura del vestibolo nelle preziose loro sculture di uccelletti e di fogliami dimostran minore sviluppo che nel candelabro della basilica palatina; ed i musaici che decorano la parete sopra la fonte, con gli arcieri in atto di saettare ed i pavoni, appartengono alla prima infanzia di quest'arte; onde è da pensare che siano i primi passi dei siciliani saraceni verso le arti figurative sotto il governo dei normanni, allorquando alle massime coraniche volentieri anteponevano la protezione dei loro signori e l'amore della fatica. Ma non più nella loro integrità si conservano le scale a chiocciola mentovate dal bolognese, che portavano ai piani superiori; e la vaga peschiera che innanzi al palazzo si apriva andò interamente distrutta. Le stanze superiori con le volte decorate in gran parte a pendenze son bella cosa tuttavia a vedere; ed una ve n' ha spezialmente nel centro, che nella sua disposizione molto somiglia all' inferiore vestibolo.

Il palazzo della Zisa nel suo generale aspetto e nella sua decorazione pareggia in certa guisa quel della Cuba che ne dista quasi un miglio e di cui si ha tutta certezza che a re Guglielmo il buono sia appartenuto. Del resto dalle sole particolarità che quel della Zisa presenta potrebbe conchiudersi che con evidenza appartenga all'arte musulmana sotto i re normanni. Accresce di ciò il peso la cufica iscrizione della fascia che ricorre nell'arco del vestibolo inferiore, la quale però è monca — per sacrileghe innovazioni di quella parte che corri-

spondeva nell' interno nell' arco e nella metà superiore dei piedritti, rimanendo soltanto i due frammenti orizzontali che ne sono il principio ed il fine. E questi bastano a dimostrare siccome sotto il governo dei prodi normanni anzichè degli emiri, ma da arabi artefici, ebbe il palazzo la sua origine. Ecco la versione fattane dall' illustre arabista De Sacy, come si legge nel *Palermo antico* del Morso: « *Quum oculis optimi regis praestantissimi regnorum mundi manifeste compertum fuerit maria et eorum prospectum populis auspicata esse, atque....* .... *Visum esset regi hujus aevi, qui sua potentia mare spirituale est, ut se conspiciendum daret, et in publicum prodiret, vivificata est haec regia per manum et charitatem hujus* (principis) *digni, cujus expectetur auxilium et magnifici...*»

Or dalla totale deficienza in essa di formole coraniche e d' islamiche invocazioni, di che gli arabi componevan sempre le iscrizioni pei loro edifizi puramente moreschi, e sopratutto dalla parola *maleck* (re), che non poteva in alcun modo competersi agli emiri, si ha il più gagliardo argomento a concludere che questa iscrizione non possa al fermo riferirsi al tempo degli emiri, ma a quello dei normanni: per nulla ostando al general andamento dell' iscrizione quel che avverte Amari; che dovranno cioè tenersi in poco conto i saggi che eminenti orientalisti hanno fatto per diciferare questa iscrizione, avendo essi troppo facilmente saltato due gravi difficoltà: l' interruzione cioè della leggenda e l' inesattezza sforzata dei disegni, dove le lettere sono confuse cogli ornati sotto il pesante inviluppo di vari strati d' intonaco. Ma comunque ciò sia per l' esattezza della versione, egli è però costante che il De Sacy non poteva tradire al postutto il contenuto dell'originale, e da quell' illustre orientalista ch'egli era, darne una interpretazione falsa in tutto il congegno o meglio una impostura degna del Vella. Che se taluno dei nostri famosi arabisti potrà occuparsi di spiegare i frammenti d' iscrizione che rimangono interrotti sui merli, e se la sorte farà trovargli un nome e una data, il giudizio sull'origine normanna della Zisa sarà senza appello. Si avrà allora una conchiusione di fatto, che noi abbiam coscienza che al nostro convincimento sarà seconda. E basti sin qui del palazzo di Guglielmo I, e con esso della civile architettura durante il governo di lui, la quale massimo incremento si ebbe dai saraceni di Sicilia, che da

quel re furon sopra ogni altra gente stimati e protetti, avendo egli assunto le fogge loro e delle orientali mollezze si sia piaciuto.

Guglielmo II.

Nè sorte diversa ebbero i saraceni sotto Guglielmo II, il quale, sebbene sia stato re cristianissimo siccome Romualdo Salernitano l' appella, anzichè schivar le maniere degli arabi, le accettò assai volentieri, e la gente musulmana ancor più del padre e dell'avolo suo si tenne carissima.

Luogo di Ebn-Djobair sullo stato della corte e del regno.

Il miglior testimonio che ne rimane è quello del valentino Ebn-Djobair [1], il quale, reduce da un pellegrinaggio alla Mecca, fermossi alcun poco in Sicilia, durante il regno di Guglielmo II. « Il re, egli « scrive nei ricordi dei suoi viaggi, è singolare pel suo buon gover-« no e perchè si giova dei musulmani ed ha paggi eunuchi per in-« timi, fedeli in gran parte all' islam, benchè occultamente: ha im-« mensa fiducia in essi e sceglie fra loro i suoi visir, i suoi ciam-« bellani, e gl' impiegati del governo e della sua corte. La magnifi-« cenza del suo trono fa risplendere il re sopra di essi ; e sfoggiano « per lusso di vesti ed agili cavalli , e tutti senza eccezione hanno « corteggio e seguito proprio.... Nessuno fra i re cristiani è più dolce « di costui; nessuno fruisce di beni e delizie maggiori. Guglielmo si « dà in preda ai piaceri della corte, come i principi musulmani, che « imita ancor nel sistema delle leggi e del governo, nella classifica-« zione dei suoi sudditi, nella dignità reale , e fin nella pompa de-« gli ornamenti. Molto egli deferisce ai suoi medici ed agli astrologhi, « e ne è così desideroso, che avendo sentore di un medico o di un « astrologo che viaggi pei suoi stati, comanda di trattenerlo e lo a-« desca con larga pensione per fargli obbliare il suo paese. Uno dei « fatti più singolari che di questo re si racconta è ch'ei legge e scrive « l'arabo. Musulmane tutte son le donzelle e le concubine che il re « tiene nel suo palazzo. Yahya, servo di corte, impiegato nelle ma-« nifatture dei drappi, dove ricama in oro le vesti del re, ci assicurò « che le cristiane franche dimoranti nella reggia erano state conver-« tite dalle nostre alla fede musulmana all' insaputa del re. Ci rac-« contò quel medesimo, come nell'epoca dei forti tremuoti che deso-

[1] Ebn-Djobair, *Viaggio in Sicilia;* nella nuova raccolta cit. di arabe scritture sulla Sicilia, Pal. 1851, pag. 203 e 220.

« larono la Sicilia, andando il re spaventato e vacillante di qua e di
« là del suo palazzo, altro non sentiva per ogni luogo che le grida
« delle sue donne e dei paggi che pregavano Dio ed il profeta. Al pre-
« sentarsi inatteso di lui tutti furon compresi di terrore: ma il re
« gli fè cuore dicendo: Che preghi ciascun di voi quel Dio che adora;
« chi ha fede nel suo Dio sentirà la pace nel suo cuore.

« In Palermo i musulmani conservano un avanzo di fede; tengono
« in buono stato la più parte delle moschee; fanno la preghiera alla
« chiamata del *moezzin;* possiedono sobborghi ove dimorano colle loro
« famiglie, senza aver contatto con alcun cristiano. Tengono e frequen-
« tano mercati. Proibita la pubblica professione di fede (*khobtbah*), non
« fanno la riunione del venerdì (*djoumah*); ma nei dì festivi recitano
« la *khotbah* con l' invocazione per gli abassidi. Hanno un cadì che
« giudica i loro piati, ed una moschea principale ove si riuniscono
« per la preghiera. Le altre moschee sono innumerevoli; e la più parte
« servono di scuola dove dettano i maestri del Corano. I musulmani
« di Palermo non amano generalmente i loro confratelli divenuti vas-
« salli degl' infedeli.... »

All'aspetto di Palermo, capitale del regno, rimase come incantato il valentino: « Essa è la metropoli di queste regioni; e riunisce co-
« modità e magnificenza. Città antica ed elegante, superba e vaga ad
« un tempo, si posa con orgoglio nella sua pianura che non è che
« un giardino. Città sorprendente, costruita con ampie strade nello
« stile di Cordova, con le fabbriche tutte di pietra da taglio. L'attra-
« versa un corso d' acqua viva; quattro fontane zampillano nei suoi
« dintorni. I palazzi del re vi sono situati all' intorno come una col-
« lana che adorna la bella gola di una giovinetta; in tal guisa che il
« re girando sempre i luoghi di delizia passa a sua voglia dall' uno
« all'altro dei suoi giardini. Quanti padiglioni ei vi possiede! quanti
« chioschi, vedette e belvederi! Quanti conventi dei dintorni della città
« appartengono al re, che ne ha adornate le fabbriche e vari feudi
« concesso ai loro religiosi! Quante chiese per le quali ha fatto fon-
« dere delle croci in oro ed in argento! Ma Dio può migliorare in un
« momento la sorte di quest' isola, restituirla nel seno della fede, e
« mutare in sicurezza il pericolo imminente. Dio può far tutto! »

Dai ricordi di Ebn-Djobair si conosce qual si fosse la preponde-

ranza dei musulmani nella corte di Guglielmo II e quanto generoso sia stato verso di loro codesto principe, da conservargli i riti, le fogge, i giudizi, e largheggiare in benefici verso chi volesse sottoporsi di loro ai suoi servigi, fino ad affidargli le precipue incombenze e le più onorevoli cariche. Permetteva agli altri, ch'erano i più, di tenersi separati dal resto del popolo, di coltivarsi le moschee e di apprendere il Corano; e questi, ch'erano siccome esenti dalla podestà del re, mal sofferivano generalmente quelli tra loro che passavano al servizio di lui. Dal che si deriva che sebbene molte attinenze in quel tempo ci fossero fra cristiani e saraceni, l'architettura era mestieri che fosse distinta, poichè alle chiese degli uni non poteva per fermo applicarsi il disegno delle moschee dei secondi; quindi gli artefici saraceni passati al servigio dei re cristiani — astrazion facendo di qualunque architettura che i musulmani adoperassero nei loro edifici puramente moreschi eretti per loro uso dopo la morte del conte Ruggero, e che fu con molta probabilità quella medesima che sotto gli emiri prevalse, ma che rimane ignota in Sicilia del tutto, — non è a dubitare che si rendessero dipendenti in tutto dal volere dei re cristiani a cui essi servivano, e che l' architettura prediletta ai principi praticassero, nulla lasciandovi discorde e procurando di farvi convergere per quanto più possibil si fosse la loro maniera di decorazione. Che se noi ci rivolgiamo al palazzo della Cuba, che forti ragioni ci conducono a stimar costruito durante il regno di Guglielmo II, ne vediam decorate le mura esterne di grandi archi ogivali a rincasso, nella stessa guisa che nei prospetti delle chiese normanno-sicule; e similmente negli edifici della Zisa, di Favara e di Minenio. Dunque nell'architettura civile dei tempi normanni, dove molta influenza ebbe la mano dei saraceni di Sicilia, altri elementi concorsero che l'arte islamica modificarono. Gli arabi noi già provammo che non conobber l'ogiva in Europa, e che non potevano ereditarla in Sicilia dai popoli anteriori alla loro venuta, perchè questi furono i bizantini, i quali non adoperaron giammai l'ogiva, poichè non ve n'ha alcun vestigio nei musaici che da essi per fermo provengono, nè altronde fu propria giammai dell' architettura greco-moderna. L'ogiva venne coi normanni, i quali l'ereditaron forse dai visigoti; e dai normanni fu adoperata a rincasso nell'esteriore dei prospetti sì nella sacra quanto nella civile architettura; come altresì

da essi derivò la maniera di costruir gli edifici con piccole pietre ben riquadrate e levigate alla foggia dei goti nella Gallia gotica. Da ciò si vede, fuor di ogni altro argomento che gli edifici stessi ci apprestano, quanto sia irragionevole il volere attribuire all'epoca degli emiri tutti i palagi fabbricati dagli arabi pei re normanni, sotto l'influenza di un'arte estranea per essi, qual si era quella che in Sicilia prevaleva in mano già dei cristiani. Quantunque sia disaggradevole ai miei concittadini la sottrazione d'un paio di secoli di antichità da tanto rarissimi loro monumenti, io sagrifico volentieri alla verità i due secoli; chè sono anch' io cittadino e dar posso come gli altri il mio voto. Ricordiamoci un momento della torre di Baych e della lunga ostinazione degli eruditi a cedere non due ma trenta secoli all' evidenza dell' iscrizione cufica.

Cuba.

Dalla qual decrepita credenza non andò esente il palazzo della Cuba, il quale edificio rimane unico della nostra civile architettura sotto il secondo Guglielmo. Sorge il palazzo della Cuba sulla sinistra della strada che da Palermo conduce a Monreale, a distanza di un mezzo miglio da Porta Nuova. Ivi secondo Fazello [1] era un vago giardino

[1] *Palatio pomarium extra urbis moenia, qua occidentem spectat, adhaerebat, ambitus passuum millium ferme duorum, parcum, hoc est circus regius appellatum. In quo horti amoenissimi omnis generis arborum consitionibus aquisque perenniter irrigantibus luxuriabant. Habebant quoque hinc atque inde viridaria lauro atque myrto redolentia. Medium locum ab ingressu ad extremum usque porticus tendebat una, sed longissima, sacellis testudinatis ex omni parte patentibus ad delitias regum orbiculari opere extructis frequens: quorum unum adhuc integrum restat. Piscina erat ingens in medio, in qua vivi pisces coercebantur, antiquo, quadrato, ingentique lapide mira crassitudine instructa; quae hodie incorrupta est, aquasque solum et pisces requirit. Imminebant, veluti et hucusque ei incubant, aedes ad solatia regum magnifico opere conditae, cum incisis ad verticem litteris sarracenicis, quarum interpraetem hactenus reperire non potui. Ex una hujus pomarii parte, nequid regii luxus deesset, animalia omnis ferè, tum ad voluptatem, tum ad palatii delicias, ferini generis abunde nutriebantur. At ea omnia collapsa sunt hodie, ac privatis vinetis et hortis occupata. Pomarii tantum ambitus, ob id quod maxima murorum pars inviolata penè remansit, dilucidè discerni potest. Cubam eum locum, ut olim, ita et nunc sarracenice panormitani vocant.* Fazellus, *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII, Pan. 1560, pag. 174.

di quasi due miglia in giro, piantato di alberi di ogni specie ed irrigato di acque copiose. Nella sua lunghezza era diviso in due da un viale di alberi, in cui ricorrevan frequenti dei piccoli padiglioni quadrilateri, aperti in ogni lato da un'ogiva e sormontati da una volta ad emisfero: un solo ne rimaneva ai tempi del Fazello; quel medesimo ch'esiste tuttora e fu esattamente illustrato da Girault de Prangey.

Anzi è probabil cosa, che il nome di *coubbah*, che vale padiglione, cupola, sia derivato alla contrada ed al palagio da quest'ordine di padiglioni. In mezzo del giardino, che pur conteneva un serraglio di fiere, ergevasi il palazzo, cinto da un bel vivaio in cui entrava quasi insino a metà, come ne dà prova il cemento che ricopre tuttavia la base e la parte inferiore dell'edificio sino ad una certa altezza. Questo vivaio si conservava intatto ai tempi del Fazello e vi man-

cavano le acque soltanto ed i pesci; ma oggidì è occupato invece quel luogo dall'ampio cortile, le di cui mura altro non sono che le antiche dighe del vivaio, di cui rimangono altresì gli avanzi degli acquedotti. Il giardino fu devastato miseramente nel 1194 dagli alemanni di Arrigo VI; indi però rimesso, onde se ne fa parola nel già mentovato diploma di Carlo angioino. Il Boccaccio fece del palazzo della Cuba il teatro della sesta novella della giornata quinta del suo Decameron, narrando come la bella Restituta d'Ischia, cui Gian di Procida amava sopra la vita sua, caduta nelle mani di alcuni corsari di Sicilia e presentata al re Federico, questi comandò che ella fosse messa in certe case bellissime di un suo giardino, il quale chiamava la Cuba, e quivi servita; e così fu fatto. Luca Barberi registra i nomi dei governatori del castello della Cuba sino al 1516. Indi divenne proprietà particolare dei principi di Pandolfina, i quali da circa un secolo l'hanno dato a pigione per servir da quartiere di cavalleria.

L'aspetto esteriore del palazzo della Cuba è quello di un masso gigantesco tagliato in forma cubica con tutta perfezione e simmetria; e l'uniformità della figura geometrica è con molta grazia rilevata con dei piccoli contrafforti, che sporgono un metro e trentacinque centimetri a metà di ogni lato; intagliate tutte le mura, che son di pietre riquadrate, con dei grandi archi ogivali a rincasso di maggiore o minore ampiezza. Un'araba iscrizione in versi del metro *tawsil*, alta un mezzo metro e chiusa fra due strisce, ricorreva nella sommità dello edificio tutta all'intorno da destra a sinistra, cominciando dal prospetto N. N. E. Essa è conservata con alcune interruzioni nel prospetto e nel lato O. S. O., che ne comprendono il principio ed il fine; manca del tutto nel lato S. S. O., dove in parte più non esiste il muro antico, e nel lato E. S. E., dove l'estremità è distrutta. Il vanto di avere illustrato i frammenti importantissimi che ne rimangono si deve oggidì a Michele Amari. Poichè Fazello dolevasi di non aver potuto trovar modo da avere interpretata quella iscrizione da alcuno. Gregorio non volle attendere a copiarla, nè quella della Zisa, per le tante lacune e perchè le lettere non iscomparse erano a parer suo totalmente svisate da non esser possibile di tirarne un senso qualunque: e finalmente il Morso dichiarò, esser così corrosa quella iscrizione, da non meritar lo sforzo e la spesa di farla ritrarre e disegnare

Iscrizione.

dall'altezza in cui resta, col sicuro pericolo di non ricavarne alcuna intelligenza. Eppure l' intelligenza sen' ebbe, e fu di tale importanza, che giovò a rischiarar non poco l' importante quistione sull' origine dell'edificio. Ell' è questa:

PROSPETTO N. N. E.

... *(al nome di Dio) clemente e misericordioso, fissa qui la tua attenzione, fermati e guarda ! Tu vedrai un palazzo magnifico che è del migliore dei re, Guglielmo secondo* [1].

Nessun castello può esser degno di lui, e le sue residenze non bastano..., al quale vedonsi sovente ritornare coloro che dimandano le sue generosità, come quelli ai quali non conviene di.....

LATO O. S. O.

...... *Si è fatto secondo i segni dei tempi e la cronologia;...... e del Signore il Messia mille e cento seguiti da ottanta e* (?) *due anni secondo la mia maniera di contare.*

Lode a Dio ! voi dal quale prendete ogni potenza e sicurezza....

È in forse il traduttore dell'esattezza della lezione ch' egli ha tradotto : « *e due secondo la mia maniera di contare* ». Ma in ogni guisa noi siam certi dell'epoca della fondazione del palazzo di re Guglielmo II nel 118.... il che basta semprepiù a raffermarci nel nostro

[1] Nella lettera al signor di Longperrier sull' origine del palazzo della Cuba, stampata in francese in Parigi nel 1850 e riprodotta in Palermo l'anno seguente nella nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli arabi in Sicilia, invece di *palazzo magnifico del migliore dei re,* si legge interpretato nell' iscrizione: *oggetto magnifico appartenente al migliore dei re ec.* Ma l' illustre traduttore fa noto in altra lettera particolarmente diretta in Palermo, siccome la parola *appartenente* sia versione della particella possessiva *li* che v' ha nel testo, ed in italiano si renderebbe *di* e nel caso nostro *del ;* ma che gli fu forza di tradurre *appartenent,* dettando in francese. Avverte parimente di aver letto meglio *palazzo* che *oggetto.* Tali modificazioni abbiam voluto scrupolosamente osservare , perchè tendono a distruggere qualche ombra di ambiguità che insorger potrebbe dal primitivo dettato.

convincimento. Pur tuttavolta vi ha taluno tenacemente attaccato alla debole opinione dei nostri antichi sulla origine espressamente moresca di quegli edifici tutti, il quale ha messo in dubbio la validità dell' iscrizione intorno alla fondazione primitiva del palazzo della Cuba, osservando che quella si riferisca soltanto a ristauro fattone sotto Guglielmo, perchè non vi si esprime ad evidenza l' idea dell'origine, ma quella piuttosto del possesso. Ei si pretende che dicasi fabbricato il palazzo da quel principe; non vale che di lui si attesti. Ma tal pretensione, altronde ingiusta per quest'edificio che ha tutti i numeri onde appartenere all'epoca normanna, viene del tutto annientata dal frammento del lato O. S. O., dove l' espressione *Si è fatto,* che precede la data, esclude ogni idea che la fondazione contenda. E poichè i caratteri sono intagliati nelle stesse pietre in tutto il filare superiore delle mura come si posson mai supporre sovrapposte? Nessun vestigio vi ha di rattoppatura ulteriore alla fabbrica intera; nessun'orma di restauro.

Dell'Ogiva.

Talun dei più diligenti scrittori francesi in fatto di arte, convinto tenacemente dell'origine occidentale dell' ogiva, sebbene ignaro della influenza visigotica nella Gallia e nella Spagna, che certo ne fu precipua cagione, rimane attonito in veder quella adoprata a rincasso nell'esterno degli edifici di Zisa e Cuba, ch'egli riposando sull'autorità altrui non dubita che rimontino per l'origine primitiva al tempo degli emiri [1]. « Esistono presso Palermo due castelli o palagi, che diconsi elevati dagli arabi nel decimo secolo. Ivi si ravvisano delle grandi linee poco profonde alle facciate, che si estendono perpendicolarmente quasi per tutta l'elevazione degli edifici e son terminate ad ogiva, come nei nostri monumenti del decimoterzo e del decimoquarto secolo. Pretendono alcuni autori, che questi archi, portati in Normandia dai normanni di Sicilia o dai normanni francesi che da quell'isola ritornavano, abbian servito di modello e di tipo alle ogive che formano il precipuo carattere della nostra architettura del terzodecimo secolo.

« Noi non abbiam finora altro avuto che vaghi disegni o pittore-

[1] Ramée, *Manuel de l' Histoire générale de l'architecture chez tous les peuples, et particulierement de l'architecture en France au moyen age,* Paris 1843, chap. III, pag. 250.

schi abbozzi di quei due curiosi monumenti. Manca sulle loro diverse parti un lavoro speciale d'architetto, mancan le piante, gli alzati, le specialità, e sopratutto una minuta indagine sull' apparecchio delle pietre, principalmente nelle chiavi degli archivolti ogivali. L'esterno dei monumenti arabi ha in generale un aspetto severo, una forma cubica, scevra di qualunque ornamento. In guerra con tutte le popolazioni fra le quali gli arabi vivevano, i loro monumenti risentivano un carattere militare. Fortificate eran le moschee, ed i castelli somigliavan piuttosto a fortezze che a soggiorni di pace pei principi e pei capi militari.

« Togliete l'esterna decorazione dai palazzi della Zisa e della Cuba ed avrete un' idea esatta dei castelli antichi degli arabi.

« Allorquando i normanni conquistarono la Sicilia nell'undecimo secolo, convertirono al loro uso gli arabi monumenti; ed allora ne fu modificato il carattere severo con la decorazione. Le numerose linee della superficie esterna della Zisa e della Cuba, con le loro ogive di compimento, non saranno elle opera dei re normanni?

« Noi vediamo sì spesso nel nostro paese medesimo restaurazioni posteriori in antichi monumenti del duodecimo o del terzodecimo secolo, con delle parti rincassate, con archi rifatti a pieno centro ed ogive legate con chiavi che seguono regolarmente le file orizzontali delle pietre, talchè sovente è a domandar se tali opere siano restauri, o se datino ugual tempo che la costruzione dei monumenti stessi. Sinchè un uomo del mestiere non avrà fatto profonde ricerche sui palazzi della Zisa e della Cuba, noi dubiteremo che le ogive a rincasso nell'esterno di quegli edifici siano alla prima fondazione contemporanee.»

Si rasserení il signor Ramée; chè l'origine degli edifici di Cuba e Zisa sotto la dominazione degli arabi in Sicilia viene oggigiorno energicamente contrastata. Le ogive che decorano a rincasso le superficie esterne di quei palagi non possono per alcun conto appartenere a restauri posteriori. Poichè non è da credere che quelle grandi linee ogivali siano accennate soltanto nella superficie degli edifici, ma rincassate profondamente con due o tre modanature concentricamente intagliate nelle mura, portando una tal diversità di intaglio e di disposizione fra le varie file di pietre, che non è possibile a chi le veggia il dirle

opera di ristauro o di posteriore decorazione; imperocchè per tal lavoro sarebbe stato indispensabile abbatter pria le sedicenti mura primitive, indi sollevar queste i normanni, scompartite a rincasso dalle ogive. Ma ciò non è lo stesso che edificare? E qual fine avrebbero i normanni avuto di adornare in tal guisa i palagi conquistati, e di sciupar tanto lavoro per una inutile e non so quanto importante decorazione? Questa intanto si scorge non solo alla Cuba ed alla Zisa, ma anche nel palazzo di Ruggero alla Favara e negli avanzi forse del Minenio. Che tutti questi edifici saranno stati ristorati dai normanni, nessuno edificato? Ma nel palazzo di Favara le mura esterne dell'annessa chiesetta sono di tali ogive a rincasso fregiate; e nella reggia di Palermo chiare ne rimangon vestigia negli antichi avanzi della torre di s. Ninfa, e le alte basi dei campanili del duomo di Palermo ne sono adorne parimente: e simile in ogni parte è il taglio delle pietre, simile ancor la disposizione; di tal maniera che tutte da una mano posson dirsi costruite quelle fabbriche. I normanni portarono tal modo di decorazione, i normanni l'adoperarono. Le chiese da essi erette in Sicilia ne fanno splendida testimonianza, e provano che com'essi quello stile praticarono nell' architettura religiosa, quello ancora introdussero nell'architettura civile. Insania sarebbe il negare che l'arte musulmana abbia avuto parte negli edifici di Cuba e Zisa; ma vi apparve modificata dal gusto dei normanni, perchè non prima di essi quegli edifici sorsero. I musulmani, noi sempre l'abbiam detto, eran più valorosi nell' arte di decorare, che in quella di costruire: furono originali nella prima, imitatori nell' altra. O che non ostando alla sobria costruzione dei loro palazzi a foggia di fortezze agevole sarà stato ai saraceni di Sicilia il sollevar le nuove fabbriche con le grandi linee ogivali alla foggia dei normanni, ovver che questi abbiano apprestato la loro opera nella parte costruttiva di quei superbi edifici; egli è certo che la decorazione esterna dei palazzi della Cuba, della Zisa, di Maredolce e di Minenio rammenta il medesimo stile che campeggia nella parte posteriore di Monreale, nel duomo di Cefalù, nel lato esteriore settentrionale della chiesa della Magione, ed in tutte le chiese normanno-sicule. L'ogiva stessa ormai è divenuta un forte argomento che quegli edifici non siano anteriori ai normanni. I monumenti del decimoterzo e del decimoquarto secolo in Francia sono

simili a quelli, dice il Ramée. Qual dritto abbiam noi di dir trasferita l'ogiva dalla Sicilia in Francia dopo la venuta dei normanni? Ciò si oppone alla verità del fatto; poichè nessun vestigio abbiam noi dell'ogiva prima della normanna conquista; ne ha la Francia. Liegi, città del Belgio che nel nono secolo fu dai normanni occupata, vide sorgere ad arco acuto la sua chiesa di s. Lamberto eretta da Notgero, il quale verso il 971 fu vescovo di quella città; e v'ha ancor prova che l'ogiva era prevalsa fin dal 534 nel s. Pietro o sant' Oveno di Roano. In Francia non più rimangon monumenti del decimo secolo. « Ma l'architettura, dice il Ramée [1], che sino in quel tempo era stata in tutti i paesi dell'occidente una imitazione più o meno felice, più o meno barbara dei monumenti di Roma in particolare e di quelli delle provincie italiane dell'imperio, fece allora uno sforzo per islanciarsi al di là delle vecchie tradizioni; e questo sforzo fu tentato dalle genti che conservarono più a lungo e più fedelmente il carattere delle razze settentrionali.... Sorse con esse lo spirito di associazione... E l'ogiva timida e misteriosa della fine dell'undecimo e del duodecimo secolo non sarà ella una creazione di esse? Ed ai monumenti dov'essa apparve non avran concorso gli architetti laici, ch'erano a parte di questi artistici collegi?... L'ogiva non potè penetrar dapertutto prima del decimoterzo secolo, poichè la società cristiana, sotto la possente tutela dei preti, non era ancor preparata a ricevere le idee di libertà morale e politica [2]. » Dai visigoti, meglio che da ogni altra gente del Settentrione vedemmo già introdotto il gotico stile non solo in Francia ma ancor nella Spagna; e col gotico stile bensì l'ogiva, che secondo

[1] Ramée, Op. cit. cap. II, pag. 158; cap. III, pag. 267.

[2] L'origine laicale dell'architettura a sesto acuto è stata già ammessa da due rinomati scrittori tedeschi: C. L. Stieglitz nella prima edizione (1827) della sua storia dell'architettura, e I. G. Büsching, *Versuch einer Einleitung in die Geschichte der Altdeutschen Bauart,* Breslau 1821, in 8°. M. L. Vitet è stato il primo in Francia a far prevalere questa opinione; e Carlo Troya in Italia, il quale con gran copia di argomenti ha provato altronde l'esistenza dell'architettura effettivamente gotica.

Il signor Ramée fa rilevare sopratutto l'opposizione degli artefici che costruirono con l'ogiva contro i preti e contro il loro sistema di costruzione dalle numerose sculture di cui sono decorati i monumenti dei secoli XIII, XIV e XV;

il Vasari ne fu precipuo elemento, e l'architettura laicale secondo il Ramée contraddistinse. Dell'architettura visigotica si piacquero al fermo i normanni che conquistarono la Sicilia, anzichè dello stile romanese. Furon essi adunque che introdussero fra noi l'ogiva, che dominato avendo prima nel settentrione, passò coi visigoti nella Gallia, finchè poi i normanni la diffusero in Sicilia e di là per tutto il mondo, allorquando ne invalse l'uso nelle chiese cristiane come di una forma sublime e misteriosa. L'ogiva entrò in Sicilia dai normanni; e dove questa sistematicamente campeggia non è a ricercar data anteriore alla loro venuta.

Per tante già addotte ragioni noi siam convinti che i palazzi di Minenio, di Fawarah, di Zisa e di Cuba, tutti di un carattere uniforme di architettura, siano stati eretti durante il governo dei normanni e non prima. Secondo i nostri maggiori ai re normanni non si deve che la sola architettura religiosa; poichè nella civile architettura indossarono, secondo essi, l'umile ufficio soltanto di restauratori. Restaurato dissero infatti il palazzo di Fawarah, restaurato quel della Zisa, ed ancora quel della Cuba; e lo stesso già si era cominciato a dir di Minenio, seguendo le loro orme. Ma si è voluto in tal guisa costringere, contro l'evidenza del fatto, la munificenza di quei principi generosi che tanto illustraron le arti nostre con edifici superbi, che contrastando l'edacità dei secoli ne conserveranno in ogni tempo gloriosi i nomi, eterna la memoria.

dove sono rappresentati dei monaci che si abbandonano a vizi di ogni maniera; preti con teste di volpi, che predican sul pergamo ai loro fedeli rappresentati da polli, galli d'india ed oche. Rimpetto al pulpito nella cattedrale di Strasbourg, in una parte elevata dove la nobiltà appende le sue armi nei capitelli della nave, vedevasi una scultura rappresentante un asino in atto di dir messa, servito da altri animali, ed una processione in cui gli orsi e le scrofe sorreggevano una volpe in barella; un altro orso portava un secchio ed un aspersorio, seguito di animali d'appresso ad una croce, ciascun dei quali procedeva gravemente con in mano un cero acceso. M. O. SCHADAEUM, *Summum Argentoratensium templum.* 1617, pag. 57 e seg.

Questa opposizione nacque, secondo il Ramée, da un partito religioso nelle arti contro la chiesa romana. Ma anzichè direttamente contro la chiesa è da tenersi contro lo stile romanese che vi prevaleva, opponendosi all'architettura visigotica siccome già ariana.

Monreale. Nè il palazzo della Cuba è l'unico edificio di civile architettura eretto da Guglielmo II. Sappiamo infatti dal Lello, come appoggiata alla chiesa di Monreale era una casa, poi divisane dalla strada, ove abitava il re quando veniva a Monreale, e per una finestra poteva guardare in chiesa, udir gli uffici divini, ed entrarvi per una porta secreta. Questa casa fu poi convertita in seminario dei cherici. Rimane però sulla vetta del monte sopra Monreale un castello intitolato a s. Benedetto. « È cinto, scrive il Lello [1], di buone muraglie e torri coi suoi merli e ballestriere; è lungo circa canne ventiquattro e largo dieci. Ha la sua porta verso tramontana, che conduce a diverse stanze terrene, ed alcune ancora hanno le loro volte in piedi. Si riesce poi in un cortile di forma quadra che ha una cisterna d'acqua, dal quale s' entra per fianco in una chiesa, che ha la sua tribuna, e nave, con l'ali dalle bande, e due file di colonne tonde fatte di mattoni. S'ascende per una scala di pietra assai commoda alle stanze del secondo paro, dalle quali si vede gran parte del paese di Sicilia. Queste sono le fabbriche fatte dal re Guglielmo.... È divisa poi la città (Monreale) in quattro parti. La prima e più antica delle quali è il Pozzello, così detta da certa acqua che vi corre in una fonte sì bassa, che pare un mezzo pozzo. Si vedono in questo quartiero hoggi case di tapia, onde pare apertamente essere state fatte da sarracini. La seconda, le Ciambre, che è la parte più vicina alla chiesa; così detta con questo nome francese, perchè fosse la corte bassa, dove alloggiava la famiglia del re. La terza, il giardino della corte, perchè v'era anticamente il giardino degli arcivescovi. La quarta, la Turbe. » Così scriveva il Lello verso la fine del sestodecimo secolo, quando ancora rimanevano in Monreale considerevoli avanzi della primitiva struttura; e nel sentire delle case di *tapia o sapia* è da tener savissima l' osservazione dello scrittore, in giudicarle opera dei saraceni, poichè il *sapia* ed il legno impiegaron questi nelle loro fabbriche fuor di Sicilia: onde vien certo che qui non ne eliminaron del tutto l' uso ad onta delle eccellenti pietre di costruzione che s' incontrano ovunque nel paese; e che la maniera di costruire in pietre riquadrate piuttosto si debba ai normanni, i quali dai visigoti l'ereditaron per fermo. Tal genere di co-

[1] LELLO, *Historia della chiesa di Monreale*, Roma 1596, pag. 40 e 41.

struzione, che è proprissimo dell'architettura militare, esser dovette quindi adoprato sin dai primi cementari che chiamò il conte Ruggero per erigere le superbe torri attorno a Messina, rammentate dal Malaterra; e tale fu quasi contemporaneamente nel duomo di Troina, e poscia in tutti gli edifici di architettura sacra e civile eretti durante il governo dei normanni ed appresso.

Comunque sia però delle origini, egli è costante, che come era allor progredita in Sicilia quest'arte, in verun altro paese d'Italia non lo fu mai in paragone; poichè splendidissimi furono qui i mezzi che l'accompagnarono, energico il movimento che la spinse.

Castelli in Castrogiovanni,

Enna, modernamente Castrogiovanni, sita in un luogo altissimo nel centro dell'isola, onde l'appellò Cicerone ombelico di Sicilia, tanto celebre per la favola di Proserpina, pel ricco tempio di Cerere saccheggiato da Verre, e pel lago Pergusa commendato da Ovidio [1], una delle più muñite rocche si ebbe già da gran tempo. Anzi Strabone ricorda tre luoghi munitissimi in Sicilia: marittimi Siracusa ed Erice; nell'interno Enna soltanto. Sorge quadrata la rocca su di una rupe di dieci stadi al fermo di circuito; e vi sorgevano ben venti torri all'intorno, oggi per gran parte in ruina; muri e fossate da ogni lato la custodivano. Vi si comprendon successivamente tre atrii amplissimi al di dentro, cinti anch'essi di mura e di torri, con prigioni nel basso, e vasti appartamenti al di sopra pei signori e pel presidio. Ampie batterie terminavan le bastite. Non è dubbio che i normanni avesser posto mano a fortificare ed ingrandire una si grand'opera di militare architettura anteriore ad essi, e che avevan tanta fatica durato ad espugnar dai musulmani. Quindi ai normanni si debbe la chiesa di san Martino che dentro vi si rinviene, di cui si ha memoria che sia stata cappella regia da un diploma del 1145 di Gioeni vescovo di Catania.

in Caccamo,

Magnifico è ancora il castello che domina da una rupe l'antica Caccamo alle falde occidentali dell'Euraco. Ben ferme ne sono ancor le mura e robuste; superbe torri vi si ergono ricinte al di sopra di merli; un vasto atrio circondato di mura merlate vi è al di dentro com-

[1] Potenza-Lauria, *Sul lago di Pergusa in Castrogiovanni, monografia.* Palermo 1858.

preso; e tutto ritrae il carattere della potenza feudale. Ivi i baroni si raunarono contro Guglielmo I dopo la morte di Maione; ivi furono assediati dalle regie truppe. Inveges [1], senz' altro documento che quello della sua antichità, stimò quel castello opera punica: ma egli scriveva quando la buona fede imperava sulla storia, nè ebbe scrupolo ad avventar quel suo concetto destituito di ogni fondamento sull' origine punica di un edificio, che ha tutti i caratteri dell' architettura siciliana del medio evo. Ella è pur bizzarra cosa il veder l' ogiva in un castello dei cartaginesi, e con l'ogiva ancor le finestre sostentate nei vani da intermedie colonnine, e le torri, ed i merli, e l' atrio internamente compreso, e simili caratteristiche delle costruzioni feudali. Nessuno stemma però vi si scorge, normanno, svevo, o francese, nessuna iscrizione che possa precisarne l'origine. Ma sapendo da Inveges che nel 1094 eran signori di Caccamo Goffredo Segeyo e la sua moglie Adelasia potrebbe sospettarsi che sin da quell'epoca il castello abbia avuto sua origine; e ad ogni modo è certo che precedette i tempi di Guglielmo I.

in Adernò,

Altri a Ruggero conte attribuiscono la rocca di Adernò, altri alla nipote Adelasia che ne fu prima contessa. Sorge su di un' ampia base a trecento cubiti su forte masso nel piano della *Cuba*, presso la maggior chiesa del paese; e conservasi ancora intatto il mastio quadrilatero della fortezza nella sua primitiva struttura di pietre riquadrate, con quattro torrette un dì negli angoli, delle quali due sole rimangono. Merlato ne era il vertice; ma di già i merli ne sono distrutti. Devastato in gran parte riman l' interno, e fin le carceri ne vennero abolite. Sola vi resta una chiesa, che della gotico-normanna architettura risente in tutto. Quella rocca incute terrore al pensar le prepotenze del feudalismo; e forse di Matteo Sclafani conte di Adernò è il busto marmoreo che ivi s' incontra sulla porta d' ingresso; di quel Matteo che tanto grande e potente signore fu nel quartodecimo secolo.

in Sperlinga,

D' incerta origine è pur la fortezza di Sperlinga, quasi tre miglia sopra Nicosia, notevolissima perchè in gran parte incavata nella roccia viva. Colà soltanto i francesi di Carlo d'Angiò non ebbero strage nel famoso avvenimento dei Vespri; onde ne venne il motto riportato

[1] Inveges, *Cartagine siciliana*, Palermo 1651, lib. I, cap. VII, pag. 90.

dal Fazello: *Quod siculis placuit sola Sperlinga negavit.* Pietro I di Aragona l'espugnò dipoi a viva forza, e d'allora fu tenuta da vari signori. Egli è pur fermo che sin dai primi tempi della dinastia normanna quella rocca esisteva; anzi nel 1132 Russo Rubeo ne è riconosciuto primo signore [1]. E dai normanni si è creduto che ripeta origine in Collesano una torre or convertita in campanile della maggior chiesa, dove su di una finestra si legge.... ME FECIT ANNO DOMINI MLX, secondo il Fazello [2]. Ma la data dell'anno non è evidentissima, dice l'ab. Amico [3], il quale sospetta che debba piuttosto leggersi per 1260. Il che meglio altronde consuona con la storia; poichè è noto siccome non prima del 1063 fu Collesano espugnato; e non era allora che un paese di musulmani, donde rimase alla contrada il nome di *bayharina.* Quindi quella torre con la sua latina leggenda non potè esser fatta nel 1060, in tempo che i normanni ancor non avevano conquistato il paese. Ai primi tempi normanni è però da attribuirsi la fortezza di Caltabellotta nel val di Girgenti, tanto memorabile perchè diede asilo alla vedova ed ai figli di Tancredi, e tanto munita, che riconoscendo impossibile Arrigo di Svevia l'espugnarla, ebbe a ricorrere al tradimento per trovar modo di aver nelle mani la sventurata progenie.

ed in Caltabellotta.

Tacciamo finalmente di ogni altro edificio d'incerta origine per rivolgerci ad una stupenda opera certa dell'architettura civile di quell'epoca; qual si è il magnifico ponte di pietra eretto da Giorgio di Antiochia grande ammiraglio del re Ruggero sopra il fiume Oreto, a poca distanza da Palermo dal lato meridionale. Questo è da tenersi monumento rarissimo dell'arte di quei tempi; poichè dalla caduta del romano imperio, sino a tanto che le nazioni moderne non ebbero dai regolari governi e dal perfezionamento della civiltà i mezzi necessari all'esecuzioue di grandi opere in fatto di costruzione, non si fecero generalmente che ponti di legname. E sappiamo dalla storia e dalle opere moderne su tal rispetto, come tutti siano stati di legname sin

Ponte dello Ammiraglio.

[1] AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia,* Palermo 1856, vol. II, pagina 542.

[2] FAZELLI, *De reb. sic.* Pan. 1560, dec. I, lib. X, pag. 211.

[3] AMICO, Op. cit. vol. I, pag. 338.

nelle più grandi città della Francia e dell'Italia, e come nell'una il più antico che videsi in pietra nell'età novella fu il ponte dello Spirito Santo, che diede il nome alla città che ivi poi sorse. Questo ponte famosissimo, costruito sul Rodano, fu cominciato nel 1265 e compito nel 1309. Il ponte dello Spirito Santo, dice Quatremere de Quincy [1], molto ha dovuto della sua celebrità all'epoca ben rimota che il vide sorgere ed alla solidità sua; poichè fu al certo una maraviglia in un tempo quando non si costruivano che ponti di legno. Non sapeva egli del ponte sull'Oreto eretto già dall'ammiraglio Giorgio più di un secolo prima, con tale solidità che ai nostri giorni si potrebbe difficilmente raggiungere. Vien sorretto da undici archi robustissimi, costruiti di pietre egualmente riquadrate e ben compatte, del medesimo sistema di costruzione con cui è fabbricato il palazzo di Ruggero alla Fawarah, che dista da quel ponte circa un miglio nella regione transoretina. Ma non più vi scorre sotto l'Oreto; poichè mutato già il letto del fiume, un altro ponte vi fu sollevato innanzi nel 1838 e l'antico lasciato a secco. Certo che il nostro non è da paragonarsi per la mole col ponte dello Spirito Santo, il quale è sostenuto da ben ventisei archi, diciannove dei quali son grandi, e sette piccoli che ne formano le rampe; ma per l'epoca anteriore in cui fu fatto e per la sua fermissima struttura il ponte eretto per opera di Giorgio Antiocheno ammiraglio è da riputarsi più prezioso.

Riflessioni.

E qui pria di conchiudere egli è mestieri di osservare quale immenso numero di architetti fiorir dovette allora in quest'isola. Normanni e franchi furono i primi; indi i musulmani, ch'erano in gran parte indigeni. Trovaron tutti in che impiegare il loro senno e la mano in servigio di quei generosi principi che la nostra monarchia stabilirono [2]. Ruggero conte per difendersi dai continui pericoli muniva in-

[1] Quatremere de Quincy, *Encyclopédie méthodique; Architecture,* Paris 1825, tom. III, v. *Pont,* pag. 164.

[2] Non rimane alcuna memoria individuale dei valorosi architetti nostri che tanto operarono in quell'epoca. Un cotal Pietro di Cozzo da Limena, scrive il Milizia, si vuole architetto di quel famoso salone di Padova, il più gran salone del mondo, che si crede incominciato nel 1172. Sono nel suo sotterraneo novanta pilastroni disposti in quattro file sostenenti archi, ed altrettanti sono i pilastroni nel pianterreno, da cui si ascende per quattro scale, le quali sboccano

cessantemente quest'isola, dando luogo in prima all'architettura militare; indi per ristabilire il cristianesimo instituiva il miglior tipo dell'architettura ortodossa. Ruggero II spingeva le arti ad una sontuosità senza pari, facendo risplendere con la civiltà meglio che con le armi la supremazia del suo trono : assumeva quindi la superba divisa : *Appulus et Calaber, Siculus mihi servit et Afer*. Guglielmo I, dedito alla mollezza ed al lusso orientale, proteggeva i musulmani e delle loro decorazioni si piaceva. Guglielmo II, ereditando la munificenza del suo avolo, con generosità non dissimile dava incremento all'architettura religiosa e civile. Sotto la serie di sì gran re l'architettura progredì tanto in quest' isola, che nessun'altra epoca ha dappoi avuto più fortunata; nessun' epoca le ha più impresso quel tipo di nazionalità, che quasi per prodigio acquistò allora da elementi disparati e taluna volta contrari.

Epoca sveva ed aragonese.

Eccoci intanto all'epoca che seguì l' estinzione della normanna dinastia, quando a poco a poco un altro potere cominciò ad avere incremento, fino a tanto che acquistò prevalenza totale sul governo dei

di qua e di là a due loggie, larghe diciassette piedi e lunghe quanto è tutto l'edifizio, sostenute da colonne e riparate da balaustrate di marmo. Il salone è di pianta romboidale, parallelo all'equatore; lungo 256 piedi, largo 86, alto 72. Fu terminato nel 1218.

Or che è mai di tal Pietro di Cozzo da Limena che fu architetto di sì grande opera? Non v' ha luogo di tal nome nella penisola italiana. Se di Alimena o di Limina, terricciuole di Sicilia, si avesse evidente memoria sin da quell'epoca, noi non esiteremmo a dir nostro Pietro di Cozzo, molto più che il suo cognome è proprio in Sicilia di molte famiglie. Ma Alimena è un villaggio non più antico del 1628, e Limina non si riconosce con certezza pria di venir posseduta dall' infante Giovanni duca di Randazzo nel secolo XIV. Se ferma però è notizia della sua anteriore esistenza, giusta il padre Massa (*Sic. in prosp.* vol. II), in un diploma di Ruggero del 1145, non è improbabile che di quel famoso architetto sia stata patria. Il Musumeci facendo motto di questo Pietro di Cozzo da Limena non rimembrò altra terra omonima in Sicilia che la recentissima Alimena, e non sospettando di Limina antica terricciuola di oscura origine, non esitò a notar di equivoco il Milizia e ad attribuire i natali di Pietro di Cozzo a qualche oscura terra del Padovano o dell' alta Italia.

principi. Il sistema feudale ripartiva il potere politico trai re ed i baroni. Vero è che i feudi erano riconosciuti come dono dei principi; ma non ostante ciò i feudatari esercitavano il potere giudiziario e talvolta l'esecutivo sui loro vassalli, e costando in gran parte gli eserciti del re dei contingenti apprestati da ciascun feudo a ragion della sua rendita, la forza pubblica, dipendendo piuttosto dalla nobiltà che dal principe, rendeva debole la monarchia ed orgogliosa oltre ogni credere l'aristocrazia. La Sicilia sotto i normanni per le singolari condizioni in cui si trovava evitò in parte questi mali; nè vi fu sottoposta parimente sotto gli svevi: poichè Federico II, esperto uomo di stato e valoroso capitano, seppe concentrare nelle sue mani il potere e domare con opportuni provvedimenti la tracotanza della nobiltà. Egli, giovandosi della sua possanza quale imperatore di Germania, teneva a freno i riluttanti baroni, e gettando le prime fondamenta dei comuni, opponeva la sorgente democrazia all'aristocrazia adulta, temperando però in modo l'uno con l'altro potere, da trarne non piccolo vantaggio per l'indipendenza della monarchia. Il suo figliuolo Manfredi, — poichè brevissimo fu il regno di Conrado — conquistato mercè del suo valore e della lealtà dei saraceni di Nocera il reame di Napoli e di Sicilia che gli era disputato dal papa, tenne in freno la nobiltà e l'avvezzò suo malgrado a riverire le leggi ed il potere monarchico. E questa fu probabilmente una delle cagioni, perchè i codardi signori di Puglia lo tradirono nella battaglia di Benevento.

Ma sotto gli Aragonesi la faccenda procedette altrimenti. Pietro di Aragona riconosceva il suo regno dalla nobiltà siciliana e doveva resistere alla potente casa di Angiò non solo con le truppe dei catalani, ma bensì con quelle che gli apprestavano i feudatari di Sicilia. I baroni dunque sotto Pietro di Aragona levarono alquanto la fronte, sebbene non fosser giunti a prevalere sul potere monarchico, avendo quel re altro regno ed altro esercito con cui gli poteva ridurre a soggezione. Ma regnando Federico II di Aragona, la nobiltà incominciò a prevalere sulla monarchia; poichè questi, oppresso dalle congiunte forze di Bonifazio VIII, di Giacomo suo fratello e degli angioini, conservar non poteva il suo regno se non per mezzo del valore siciliano. I baroni ebbero nuovi territori e nuove immunità, altri individui furono alla nobiltà ascritti; e tutto ciò doveva produrre a lungo an-

dare la prevalenza dell' aristocrazia sulla monarchia. Infatti, estinto appena Federico II, che col suo braccio vigoroso aveva appena tenuto in equilibrio il potere preponderante della nobiltà, la Sicilia fu scissa da due fazioni; la catalana e la latina. Questi due partiti, sotto la serie dei deboli re che a Federico succedettero, ridotta a nulla la monarchia, contaminarono la Sicilia con molte stragi, usurparon terreni, s' impadroniron talvolta di città intere, violarono le leggi e resistettero a mano armata contro i sovrani. In tal guisa eglino sfasciarono l' incrollabile edifizio della monarchia siciliana e prepararono agli stranieri la via di sottometter quest' isola al loro dominio.

Federico di Svevia.

L'architettura civile e militare continuò ad essere spinta dai principi, governando la sveva dinastia. Ma poi sotto gli aragonesi ebbe dai signori feudali il suo maggiore incremento. L' imperator Federico II con la sua constituzione, *Castra munitiones et turres*, richiamando come pare in vigore altra constituzione dei normanni, comandò si abbattessero i castelli di spezial proprietà, eretti dalla morte di Guglielmo II in poi. Il diritto di costruir fortezze divenne oggetto di particolar concessione nelle investiture dei feudi. Esclusiva del governo era la facoltà di rizzarne e di restaurarne. Vediamo allora in vigore la carica di *preposito degli edifici,* a cui si doveva l' ispezione generale sugli edifici militari e civili di regia pertinenza, la direzione dei lavori delle nuove fabbriche, o delle fortificazioni, o dei restauri, ogni giurisdizione sui maestri e sugli operai. Costoro a quel che pare erano tuttavia saraceni in gran parte sotto l' imperator Federico; siciliani gli è vero, ma così tenacemente attaccati alle religiose tradizioni dei loro padri, che si contentarono in seguito di emigrar dalla patria, anzi che lasciar la loro fede ed amalgamarsi col resto del popolo. Ma tenevan essi la sola parte meccanica dell'arte ed eran considerati siccome militi operai, vestiti ed alimentati a spese del governo, dimoranti nei castelli, e soggetti al regio preposito degli edifici. Sotto Federico di Svevia appunto sosteneva questa carica un tal Riccardo da Lentini, a cui si debbono le più importanti opere di architettura militare di quell'epoca: poichè ritrovasi un imperial mandato di Federico a Riccardo da Lentini preposito degli edifici, in cui sono approvate e commendate le operazioni sul processo del castello di Agosta, sull'opera di un vivaio costruito nell' acqua di san Cosmo e dei ca-

Riccardo da Lentini regio architetto, e sue opere.

stelli di Siracusa, di Caltagirone e di Milazzo, sulle riforme fatte al castello di Lentini, sulla scelta del luogo per costruire in Catania una rocca che forse fu poi l'Orsina: e secondo la proposta del preposito degli edifici si dispone per provveder di cibi, di vestiti e di tutto il necessario i saraceni di regio servizio; ma si ordina, che compiuto dapertutto l'ambito delle mura dei regi castelli in tal guisa che apprestassero convenevol difesa, si sostasse per allora dal resto dei lavori, per invertirne più opportunamente le spese; poichè altri più imponenti bisogni esaurivano i tesori dello stato [1].

[1] *De mandato imperiali facto per magistrum Riccardum de Trajecto scripsit P. de Capua:*

« Fredericus, etc., Riccardo de Lentino preposito edificiorum, etc. Fidelitatis tue licteras plura capitula continentes quas nostro culmini destinasti, benigne recepimus, quorum omnium serie plenius intellecta tam super processu castri nostri Auguste, quem satis tue lictere distinguebant, quam super opere vivarii constructi in aqua Sancti Cosme, castrorum nostrorum Syracusie, Calathageronis et Melacii, diligentiam tuam et studium commendamus. Super eo autem quod ipse tue lictere continebant, quod apud Cathaniam te personaliter contulisti, visurus situm in quo castrum commodius deberet construi, designares et videres etiam apparatum ad structuram ejusdem, et locum etiam habiliorem pro petreria invenires ibidem, sollicitudinem tuam excellentia nostra commendat; de eo vero quod de muris luto confectis in castro nostro Lentini versus Castellum Novum fecisti melius reformari de incisis cantonibus, tribus turribus constructis in eo, utpote nobis placide commendabilis presentaris. Ad id vero quod nostre majestati scripsisti quod a mense junii preterito XII indictionis tam pro munitione castrorum Syracusie et Lentini, quam etiam pro Serracenis et servis nostris necessarium frumentum, ordeum, vinum, caseum, companagium, scarpas et indumenta a secreto vel ejus officialibus habere minime potuisti, serenitas nostra tibi plene respondet quod cum illud nobis displaceat, ecce damus secreto nostro Messane per nostras licteras in mandatis ut singula necessaria supradicta, quemadmodum hactenus dari consueverunt, ad requisitionem tuam debeat exhibere. Et quoniam pro multis negotiis que nobis incumbunt ad presens, pecunia est nobis admodum oportuna, fidelitati tue precipiendo mandamus, quatenus ambitu murorum castrorum nostrorum ubique completo ut defensionem decentem videatur habere, ceteris hedificiis nostris supersedeatur ad presens. Quod si alique volte essent in eis aut aliqua officina que nisi cohoperirentur possent destrui vel deteriorari, eas quatenus commode substineri poterit, commode volumus cohoperiri et aptari, ne propter pluviam destruantur, ommissis ut dictum est aliis edificiorum expensis. Super quo secreto Messane fideli nostro nostras licteras desti-

Dall' imperator Federico di Svevia fu nuovamente fabbricata Agosta città del Val di Noto, che ripeteva già la sua origine, siccome è voce,

Rocca in Augusta.

namus, ut tibi pro hys necessaria studeat exhibere. Tu vero super hoc sollicitus et actentus, ipsum ut expedit requirere non postponas. Demum de sollicitudine et labore quem assumpsisti super inveniendis ayris hayronum et locis ubi degunt, te duximus commendandum, quod excellentia nostra satis delectat audire, nec minus presentialiter videre peroptat. Pro opere vero Cathanie attractum et quecumque necessaria facias preparari, ut etc.

Datum apud Laudam, XVII novembris XIII indictionis.

Item eodem die de mandato scripsit idem :

Fredericus, etc., Guillelmo de Anglone justitiario in Sicilia, etc. Benigne recepit serenitas nostra devotionis tue licteras diversa de servitiis nostris continentes capitula, quas nostro culmini destinasti. Quod autem servitiorum nostrorum studiosus et diligens circa exequutionem mandatorum nostrorum et commodum curie nostre frequenter intendis et edificia nostra et alia nostris solatiis deputata sollicite perscrutaris, tuam industriam commendamus, gratum etiam reputantes illud quod de castro nostro Auguste et opere vivarii et aliorum castrorum nostrorum quorum processum satis distincte tue lictere continebant, majestati nostre nunciare curasti. Et quia pro multis et arduis negotiis imperii pecunie copia est nobis ad presens plurimum oportuna, volumus et mandamus ut ambitu tantum murorum castrorum nostrorum ubique completo, quod munitionem decentem videantur habere, et cohopertis voltis et officinis que propter pluviam destrui vel deteriorari possent, ceteris edificiis et expensis supersedeatur ad presens; super quo magistro R. de Lentino dirigimus scripta nostra et damus secreto Messane fideli nostro per nostras licteras in mandatis ut sibi necessaria pro ipso faciendo de proventibus curie nostre et sicut hactenus debeat exhibere. De Serracenis vero et servis castrorum nostrorum Syracuse et Lentini, qui non habent necessaria ut scripsisti, eidem secreto rescribimus nostre beneplacitum voluntatis. Quod autem circa inveniendas areas hayronum te scripsisti sollicitum et actentum, culmini nostro placet, et te, etc.

Datum (ut supra).

Item eodem die de eodem mandato scripsit idem :

« Fredericus, etc., Majori de Plancatone secreto Messane, etc. Cum celsitudo nostra duxerit providendum ut omnibus edificiis nostris et castris supersederi debeat in presenti, ambitu tantum murorum castrorum nostrorum novorum completo, ut defensionem videantur habere, cohopertis voltis et officinis ipsorum que propter pluviam destrui possent, quatenus potest commode substineri, et super eo magistro R. de Lentino licteras nostras miserimus et mandata, et velimus etiam quod ad requisitionem ejusdem magistri R. pro munitione palatiorum nostrorum Syracusie et Lentini, Serracenis et servis nostris ibidem existentibus ne-

dall'imperatore Augusto sulle ruine forse di Megara, in un chersoneso tra Catania e Siracusa, di là dal promontorio Tauro. Vi allude un epigramma sul prospetto settentrionale del castello:

AUGUSTAM DIVUS AUGUSTUS CONDIDIT URBEM
ET TULIT UT TITULO SIT VENERANDA SUO:
TEUTONICA FRIDERICUS EAM DE PROLE SECUNDUS
DONAVIT POPULO FINIBUS, ARCE, LOCO.

Cinquant'anni or sono, scrisse Neocastro, dacchè Agosta fu fabbricata. Egli dettava nel 1292. Sorse dunque Agosta nel 1242, nel medesimo anno in cui distrutta Centorbi, ch'era insorta a ribellione, e ridottane in colonia la gente, volle l'imperator Federico che fosse venuta ad abitare la nuova città. Fu terminato allora il castello sull'istmo; spartita la città in quattro vie amplissime. Quindi sull'antica porta della rocca si legge tuttavia l'iscrizione contemporanea che l'epoca assegna del compimento [1]:

HUJUS APEX OPERIS EX MAJESTATE DECORIS
DENOTAT AUTHOREM TE, FREDERICE, SUUM:
TUM TRIA DENA, DECEM DUO, MILLE DUCENTA TRAHEBAT
TEMPORA POST GENITUM PER NOVA JURA DEUM.

Tale iscrizione converge nella data del 1242 col luogo del Neocastro: questa però non indica l'origine della fondazione, ma il ter-

cessarium frumentum, ordeum, vinum, caseum, companagium, scarpe et indumenta sicut hactenus debeant ministrari; fidelitati tue precipiendo mandamus quatenus ad requisitionem prefati magistri R. tam pro cohoperiendis voltis et officinis edificiorum nostrorum si expedierit, quam pro munitione ipsorum palatiorum Syracusie et Lentini, nec non pro Serracenis et servis sicut dictum est superius, de proventibus curie nostre, qui sunt per manus tuas, et sicut hactenus dari consueverunt, necessaria studeas exhibere, et recipias ab ipso exinde apodixam, circa exequutionem servitiorum nostrorum, etc.

Datum (*ut supra*).

Apud HUILLARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Friderici secundi,* Parisiis 1857, tom. V, pars I, ann. 1239, pag. 509.

[1] FAZELLI, *De reb. sic.* Pan. 1560, dec. I, lib. III, pag. 76.

mine; poichè gli annali di Sicilia stabiliscon fondata Agosta nel 1229. In costruzione erane il castello nel 1239, quando l' imperatore scrisse a Riccardo da Lentini che ne fu l'architetto, di sospenderne alquanto la fabbrica; ma d'indi a non molto fu senza dubbio ripresa, poichè abbiam certo dall'iscrizione che tre anni appresso era di già compita. Ma non serba quella rocca il suo primitivo aspetto, riedificata poi secondo le norme della moderna architettura. Nè mancò la città di ulteriori fortificazioni a contar dalle bastite con cui re Giacomo di Aragona stimò opportuno di munirla dalla parte australe, dopo di averne scacciato i francesi.

Di là non lungi, nella medesima riviera fu costruito di pietre riquadrate da Riccardo da Lentini, per ordine dell' imperator Federico, il gran vivaio alla foce del fiume di san Cosmo, che scorre fra l'antica Megara e la penisola di Tapso. Divenne già amenissimo per gran copia di pesca e rimaneva sino ai tempi del Fazello [1].

Rocca Orsina in Catania.

Un grande apparecchio precedeva l'erezione di una rocca in Catania ai tempi di Federico. Riccardo da Lentini preposito degli edifici recavasi di persona a sceglierne il luogo. Una pietraia appositamente si apriva per metterne in pronto i materiali. La sua attenzione vi fissava l' imperatore, ordinando che tutto il necessario si preparasse all'uopo; d' ingenti spese vi era mestieri e di gran fatica. Questa rocca, che nel 1239 era già vicina alla sua origine, fu quella che indi ebbe nome da un' illustre donna degli Orsini colà dimorante [2]. Quadrata ne è la forma, con quattro torri negli angoli ed altrettante nel centro di ciascun lato. Una antica porta munita di fossa vi si apre da tramontana; ed essendo gli altri lati rimasti quasi coperti dalle lave dell'Et-

[1] *Post Megaram dirutam urbem ad passus fere mille fluvii, quem a sancto Cosmano ab aedicula paulo supra huic divo dicata hodie vocant, hostium sequitur, ubi locus est, quadrato lapide ad piscium capturam a Friderico secundo Caesare extructus.* Fazellus, *De reb. sic.* dec. I, lib. III, Pan. 1560, pag. 79.

[2] De Grossis, *Catanense decachordum,* tom. II, chord. VI, modul. I. Amico, *Catana illustrata,* Cat. 1741, pars. III, lib. IX, cap. I, pag. 78. Della rocca Orsina dà inoltre un erudito ragguaglio il cav. Domenico Ventimiglia nel suo bel lavoro, *Arte e Storia, ricordi per la Sicilia.*

na, la primitiva magnificenza vi fu perduta. Nella rocca Orsina stanziarono per lungo tempo i re aragonesi, e vi tennero spesso i parlamenti. Con nuovi baluardi la munì Carlo V. Di antica architettura è quel che dicesi *grande*, costruito di pietre riquadrate e di altezza mirabile, il quale estende l'angolo australe del forte ed è dal mare battuto. Due bandiere sventolarono un tempo su quella rocca, una pel Valdemone, altra pel Valdinoto, poichè due torri all'uno e due all'altro riman memoria che siano già appartenute. I tremuoti e le ulteriori innovazioni l' han devastato in gran parte, e le han tolto quell'aspetto imponente che ricordava il carattere della monarchia nei tempi dello svevo Federico. Egli fu sempre intento a fortificare il suo regno; e l'architettura militare fu considerevolmente esercitata sotto di lui.

Altre fortificazioni.

A Federico imperatore si deve infatti l' aver munito più saldamente Siracusa, Caltagirone, Milazzo, Lentini e decorato in Palermo edifizi non pochi, giusta il Fazello. Ma poichè al progresso delle lettere ei più che ad ogni altra cosa fu dedito, l'architettura decorativa non raggiunse giammai quel grado di magnificenza che aveva già prima attinto. Ma l' architettura militare ebbe sotto di lui incremento, pei bisogni dell'epoca in cui egli tenne governo.

Aragonesi.

Nei primi tempi della dinastia aragonese, quando ancor la monarchia non aveva gran fatto perduto del suo vigore, si sa di altre opere ordinate. Tali furono le fortificazioni fatte da re Giacomo delle castella e delle terre di Patti, Milazzo, Novara, Monforte, s. Pietro sopra Patti ed altre. Tale si fu poi il ristauro e l' ingrandimento fattosi nel 1309 del real palazzo di Messina per volere di Federico II di Aragona. Ergevasi con tre fortissime torri in faccia al mare ed altrettante nella parte posteriore. Ivi soggiornò Guglielmo nel 1160; ivi Arrigo lo svevo finì la vita. E poichè patì molto dai francesi dopo l' impresa dei vespri, a maraviglia fu rifatto, scrive il Gallo [1], da re Federico II e fabbricatovi un quarto magnifico, i di cui avanzi erano ancora in piè sino ai suoi tempi. Nulla or più resta dell' antico real palazzo di Messina, abbattuto dopo i furori del 1848. Riman memoria soltanto di un' iscrizione ivi apposta, che al tempo allude del restauro [2]:

Restauro del real palazzo in Messina.

[1] Gallo, *Annali di Messina*, Mess. 1757.

[2] Maurolico, *Sicanicarum rerum comp.*, Mess. 1716; *Sic. hist.* lib. I, pag. 38.

Regia sum regum studiis fundata priorum
Aequoreum lustrando sinum litusque decorum.
Exhibuit formam, quam cernis nunc, Fridericus
Rex pius, eximius, summae virtutis amicus,
Annis vicenis millenis cumque trecenis
Et nono Domini.

Altre opere.

In Catania sorgeva altresì una fortezza per comando di re Federico, sopra un'altra più antica, al di là del convento di san Domenico; ma prima di due anni veniva abbattuta per imminente ruina [1]. Sotto gli aragonesi nel secolo decimoquarto fu ricinta di mura e di bastite la città di Taormina e sulla porta meridionale vedesi ancora lo stemma di quella dinastia. Di muraglie merlate fu tutta del pari munita Randazzo. Ivi rimane convertito in casa comunale il real palazzo di re Pietro di Aragona; splendido monumento di passate glorie. È tutto costruito di piccole pietre nere di lava ben riquadrate e compatte; e nel pianterreno, che ne forma la base, due porte vi davano ingresso nel suo maggior prospetto, delle quali non rimangono che vestigia, e segue al di sopra un ordine di finestre, sorrette da sottili colonnine che ne bipartiscono i vani archiacuti. Di un secondo ordine che vi era più non rimane indizio.

Delle immense fortificazioni vetuste di Castrogiovanni la torre eretta verso il 1300 da Federico II di Aragona tutte avanza di pregio le altre. Ella consiste in un mastio maraviglioso ed altissimo, di forma ottagonale, grosse quindici palmi le mura, e con tre piani che dan ciascuno una sala ben ampia, decorata l'estrema ad ottagono con otto grandi finestre che corrispondono ad altrettanti spigoli, su cui va a poggiar la volta con un gran rosone centrale. È decorato tutto il resto nell' interno con degli strani ma diligentissimi intagli; cinto l'esterno di robuste mura, ma or dirute. Fra tanti altri in seguito il re Federico II eresse un castello nella terra *Crizina* o *Cristina*, ch' è modernamente Castroreale, città della piana di Milazzo, la di cui porta occidentale il primitivo nome di *Cristina* tuttavia conserva: e Costanza

[1] Amico, *Catana illustrata*, Cat. 1741, pars. III, lib. IX, cap. I, pag. 79.

madre di Federico e moglie di Pietro I di Aragona sin dal 1293 cinse Girgenti di nuove mura, di torri la munì e di bastite, i due sobborghi contermini vi congiunse, un palazzo vi eresse; onde in memoria di tal fatto un marmo con vetusta iscrizione vedesi tuttavia apposto nel palazzo del senato:

ANNO MILLENO TRICENO NON BENE PLENO
SEPTEM SUBLATIS IN SUMMA CONNUMERATIS
VIRGINEUS ARTUS CUM NOSTROS ADSTULIT ARTUS.
HIC SUM FUNDATUS, HIC DENUO SUM RENOVATUS
POCULA DANS GENTI DEGENTI NUNC AGRIGENTI.
RES MAJO GESTA FUIT AC INDICTIO SEXTA,
FULGIDIOR SOLE GEMINA CONSTANTIA PROLE
REGNABAT DIVA, QUASI PALLADIS ARBOR OLIVA,
INCLITUS ILLUSTRIS VICTOR CUJUSLIBET HOSTIS
ATQUE TRIUMPHATOR FRIDERICUS JURIS AMATOR [1].

Architetti di allora.

Siccome per l'epoca sveva abbiamo evidente memoria di Riccardo di Lentini, uno dei primi architetti nostri, adibito e lodato per molte opere dall'imperator Federico, e tenuto alla carica suprema di ispettore delle opere, non mancano di altri notizie per l'epoca aragonese. Sappiamo in tal guisa dal Fazello [2] di un cotal Peribono Calandrino da Corleone, architetto abilissimo che fiorì verso la metà del secolo XIV e dalle fondamenta eresse la fortezza dei Patitari. Pur sappiamo di un Alberto Milite che sin dal 1328 fu dal governo incaricato della fabbrica di baluardi e di muraglie in Palermo [3]; il quale incarico fu esercitato parimente nel 1335 da Andrea Altilia [4]. Grande è stato in ogni tempo il numero degli artefici nostri, ed è a reputar

[1] Questa pregevole iscrizione è stata diffusamente illustrata con un opuscolo dal sig. Vincenzo Gaglio da Girgenti.

[2] FAZELLI, *De reb. sic.* Pan. 1560, dec. II, lib. IX, cap. V, pag. 546.

[3] *Cronaca MS* dell'archivio del senato palermitano, rapportata dal Mongitore in un suo MS della biblioteca comunale di Palermo, segnato Q q, C 3, pag. 36.

[4] *Cronaca MS* ricavata da un libro del senato palermitano che si conserva nella biblioteca del comune di Palermo.

fortuna il poter di quando in quando cavar dall'obblio taluno di quei gloriosi nomi che resero tanto famosa questa terra.

Influenza del feudalismo.

L'architettura civile, che tenne molto in quei tempi dell'arte militare, sentì la prevalenza dell'aristocrazia sotto gli aragonesi, mercè l'orgoglio dei baroni feudali, che erogavan tesori nel sollevar palagi sontuosi, e sovente emulandosi facevano a gara perchè i loro edifizi non avessero pari in magnificenza. Tale eccitamento, che non nasceva per fermo da premura pel progresso dell'arte, ma da superbia, invalse nella prima metà del quartodecimo secolo, quando i baroni cominciarono a sollevar la fronte perchè la monarchia sentiva bisogno del loro aiuto. L'epoca in cui vediamo un notevole movimento nell'architettura civile per mezzo del feudalismo è quella infatti di Federico II di Aragona, che protesse i signori perchè l'avevan collocato sul trono contro l'angioino. L' opulente demanio, che sotto i normanni constituiva la rendita fissa della monarchia di Sicilia, passava quasi intero nei nobili. Nuove signorie sorgevano, ampliate e raffermate le antiche; onde di tutta l' isola non rimanevan che le precipue città sotto la diretta giurisdizione del re; tutto del resto ai baroni [1]. Anzi i principi stessi della casa regnante prendevan lor parte, e frai signori si mescolavano [2], non disdegnando persin di allearsi in parentela con le baronali famiglie [3]. Divenuto quasi impossibile il ritorno dei feudi

[1] Isid. La Lumia, *Matteo Palizzi, frammento di studi storici sul secolo XIV in Sicilia,* Palermo 1859, pag. 85. Questo lavoro di uno dei più valorosi storici viventi di Sicilia ritrae tutta intorno a quel protagonista singolare e terribile l'epoca in cui egli visse.

[2] Il patrimonio delle regine di Sicilia, che appellavasi *Camera reginale,* comprendeva sin da Federico le città di Siracusa, Lentini, Avola, Mineo, Vizini, Paternò, Castiglione, Francavilla, i casali della valle di Santo Stefano, l'isola di Pantelleria. V. *Documenta ad reginarum sicularum dotale patrimonium spectantia,* presso Gregorio, *Bibl. Arag.* tom. II. Guglielmo, primo duca di Atene e di Neopatria, tenne in Sicilia Calatafimi, Noto, Spaccaforno. Giovanni, successore del fratello in quel ducato, ottenne ancora Randazzo, Troina e Montalbano. Sancio, Alfonso ed Orlando, figliuoli naturali del re Federico, conseguirono altresì le loro baronie.

[3] Una donzella di casa Lancia fu moglie dell' infante Giovanni. Eleonora figliuola di lui andò sposa a Guglielmo Peralta conte di Caltabellotta; ed una figliuola naturale del re Federico a Giovanni Chiaramonte conte di Modica. Pirri,

alla corona, con elargarsi espressamente i gradi della capacità di successione [1] e con distruggere il divieto dell'alienazione dei feudi [2]. Ceduto ai baroni l'esercizio della civile giustizia e ancor della criminale talvolta. Le primarie cariche del regno, dai principi normanni e dagli svevi concedute sovente ad uomini di oscuro natale ma di splendida virtù, rese ormai proprietà dei signori, cadute in appannaggio privato a tale o a tal'altra famiglia [3]. Troppo debole il potere dei re in faccia ai nobili ed al popolo; servo dei nobili il popolo; conculcato, avvilito, calpestato, eppur costretto a sostenerli. « Accesi allora i signori più che in ogni altra stagione, scrive il Gregorio [4], di spirito militare, ed avidi di far dimostrazioni di prodezza, erano pomposi e magnifici, arditi a fare ogni gran cosa come magnanimi e possenti che essi erano e si teneano. Mantenevano nei castelli e nei palazzi loro una grandiosa corte, e non solo i lor figli, i congiunti, i familiari, i vassalli, ma i molti famigli, i bassi scudieri ed altri addetti ai vili servigi stavansi di continuo armati e con quelle armi come se fosse la guerra viva ed il nemico alle porte... Avveniva frequentemente che nel lor palazzo, che era un castello guernito di arme e di armati, i conti e i baroni bandivano magnifica corte e solenni adunanze, nelle quali i vassalli, i partigiani, gli amici a far loro onore e conciliare ad essi opinion di potenza conveniano ».

Qual si fosse il principio che dominava allora l'architettura civile dal già detto si vede con evidenza; e superbo esempio di tal carat-

Chronol. regum Siciliae, nella *Sicilia sacra*, tom. I, pag. 42 e 44. SURITA, *Anales de la corona de Aragon*, lib. VI, cap. XII.

[1] Capitolo XXX di Federico, nei *Capitoli del regno*, tom. I.

[2] Capitolo XXVIII di Federico, ivi.

[3] L'ufficio di gran camerario fu concesso a Francesco Ventimiglia conte di Geraci ed al figliuolo di lui. L'ufficio di grande ammiraglio fu conferito a Corrado Doria dal re Federico, e poi l'esercitarono i figliuoli di lui Raffaello e Ottobuono. Vedi un diploma del 1361, presso GREGORIO, *Bibl. Arag.*, vol. II, pagina 422, e MICHELE DA PIAZZA, *Hist. sic.* p. I, cap. XXV. Blasco Alagona era stato eletto gran giustiziere colla facoltà di dichiarare quale dei suoi figliuoli dovesse succedergli nella carica. *Testamento di Blasco* dell'anno 1346, presso GREGORIO, *Bibl. Arag.* vol. II, pag. 434.

[4] GREGORIO, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia*, lib. IV, cap. I; fra le *Opere scelte*, Palermo 1853, pag. 295.

tere di arte abbiam sopratutto in Palermo nei due palazzi di Chiaramonte e di Sclafani. Quivi è uno stile diverso da quello che signoreggiò nei regi edifizi eretti in tempo dei normanni. Non eran più in Sicilia gli arabi, quindi vi si era estinto il gusto che di essi fu proprio. Altronde le condizioni politiche differivano essenzialmente da quelle sotto di cui gli arabi esercitarono influenza nell'arte. Godendo i normanni del proprio governo, adottarono di leggieri la profusa decorazione dei vinti, e nei loro edifici prevale la ricchezza ed il fasto. All' incontro l'aristocrazia siciliana nell'epoca aragonese non respirava che guerra, non altro ambiva che mostrarsi qual si era potente. L' architettura, che tutta rimase in mano degli architetti nazionali, fu per necessità informata di tal principio, e questo espresse negli edifici destinati a dimora della nobiltà. Quindi appare il più severo sentimento di potenza in quei nudi prospetti di pietre riquadrate, aperti da grandi finestre, senza varietà di scompartimenti o profusione di ornati ma con carattere uniforme, imponente. Nell' interno, invece dei vestiboli con fontane e musaici e marmi e pendenze, come nei bei palagi dei normanni, vi ha un atrio ricinto da due ordini di archi; e questo era indispensabile per la corte numerosa che i signori avevano seco. Quegli edifizi anzichè aspetto di palagi han piuttosto quel di castelli.

Chiaramonte.

Si deve a Manfredi Chiaramonte un gran palagio in Palermo, di cui resta l'edificio in massima parte. La famiglia Chiaramonte, oriunda normanna, passò nella Puglia coi primi, indi in Sicilia. Sostiene l' Inveges [1], che Verelando di Chiaramonte sia venuto dalla Normandia in Sicilia col conte Ruggero; e dal Malaterra [2] si fa menzione di un cotal Ugo monocolo di Chiaramonte, che militò pria col duca Roberto in Grecia, poscia in Puglia col principe Boemondo figliuolo di lui. Si

[1] Inveges, *Palermo nobile,* Pal. 1651, pag. 62. Reca egli l'autorità di un privilegio di Nicolò Chiaramonte siciliano, cardinale e vescovo Tusculano, *dato in Urbe Veteri, an. Dom. 1220, ind. VIII, die V septemb.,* riportato dall' autore dell' *Italia sacra,* vol I, pag. 365 : *De qua* (*de domo christianissimi magni Charoli regis Franciae*) *ille gloriosissimus, magnificentissimusque Verelandus de Claramonte descendit, et vos etiam descendistis.* Alludendo al cardinal Nicolò Chiaramonte ed a Federico Chiaramonte siciliani.

[2] *Hugo monoculus de Claramonte.* Malaterra, *Hist. sic.* lib. III, cap. XXX.

illustre famiglia che tenne possedimenti per tutta l'isola si era prima divisa in due rami [1]; l'un dei quali possedeva la contea di Modica nel val di Noto, dov'eran comprese le signorie di Modica, Scicli, Chiaramonte, Ragusa; avea l'altro la terra e il castello di Caccamo nel Val di Mazara cogli annessi casali di Misilmeri, Burgiofilaci, Pettorano e san Giovanni. Ai Chiaramonte appartenevano altresì nel Val di Girgenti le terre ed i castelli di Racalmuto, Siculiana e Favara. Or così vasti patrimoni in mancanza di diretta discendenza si riunivano nel 1342 nella persona stessa di Manfredi II [2], il quale all'imponente suo dominio aggiungeva le cariche di gran siniscalco e di gran giustiziere in Palermo, e questa città governava in tutto a suo arbitrio [3]. Egli occupava il Castellammare ed il regio palazzo; un suo presidio era stanziato nel Castellaccio che sorge nella sommità del Caputo sopra Monreale; alle tante sue dovizie, che ovunque gli assicuravano partigiani in gran numero, si aggiungeva la civica azienda, ch'era da lui amministrata o meglio dissipata: onde è ben scritto che l'antica e gloriosa metropoli come l'ultima borgata dell'isola piegasse il collo essa pure al proprio tirannotto locale.

Famiglia sì illustre e potente mentir non poteva all'eccellenza del suo nome. Moltissime opere di architettura civile e religiosa sorsero allora per lei. Manfredi I Chiaramonte gran siniscalco del regno cominciò infatti dal munire i suoi feudi, quindi eresse nei confini della contea di Modica una nuova fortezza che nomò Chiaramonte in memoria perenne della sua famiglia, e vi radunò intorno un paese e lo ricinse di mura, di che rimangon gli avanzi. Fece bensì costruire una torre presso la maggior chiesa di Caccamo, dove sino al 1627 rimaneva impresso il suo stemma [4]. A lui pur si deve la costruzione di un ponte di pietra sul fiume di Caccamo, opera commendevole per

[1] La Lumia, *Matteo Palizzi, frammento,* Pal. 1859, pag. 92.

[2] Ciò avvenne alla morte senza legittima prole maschile di Giovanni il giovane; poichè il padre di lui Manfredi I, morto verso il 1310, dichiarò successori in mancanza di diretta discendenza i figliuoli del fratello Giovanni il vecchio, e quindi Manfredi II. — Inveges, *Cartagine sicula.*

[3] *Capitaneus ymo tamquam dominus in urbe praesidebat.* Michael Platiensis, *Hist.* p. I, cap. LI, apud Gregorio.

[4] Inveges, *Cartagine siciliana,* Palermo 1651, lib. II, cap. VI, pag. 206.

solidità, dove in una iscrizione è memoria del magnifico fondatore [1]. E forse fu opera altresì di lui il palazzo vicino alla porta dei Cavalieri in Girgenti, che per la fellonia di Andrea di Chiaramonte fu donato dal re Martino a Pietro Cardona maestro giustiziero del regno, e venne in seguito destinato al seminario dei chierici [2].

[1] ANNO DNI MCCCVII MENSE DECEMBRIS VI INDIT.
REGNANTE ILLUSTRISSIMO REGE FREDERICO III (ALIAS II) REGIMINIS SUI ANNO XII
MAGNIFICUS DOMINUS MANFRIDUS DE CLARAMONTE
EGREGIUS COMES MOHAC DOMINUS RAGUSIAE ET CACCABI
ET REGIUS SENESCALCUS
PRAESENTEM PONTEM QUEM IPSE CONSTRUI FECIT AD HONOREM
B. MARIAE VIRGINIS ET SALUTEM GRATIA SERVIENTIUM
COMPLERI MANDAVIT ET FECIT
✠ DEDICAVIT VIRGINI PONTEM ILLUSTRATUS
✠ AD SALUTEM HOMINUM COMES NOMINATUS.

[2] Molti edifici sacri e civili si debbono in Sicilia alla famiglia Chiaramonte. Femmo già sopra menzione come essa abbia avuto parte alla costruzione del convento degli agostiniani e del claustro del convento dei domenicani in Palermo, di due chiese in Ragusa, e di altri edifici in vari luoghi. Leggiamo inoltre nel PIRRI, *Sic. sacra, in not. eccl. agrig.*, pag. 39: *Aedes major parochialis sanctae Mariae (Suterae) maximam redolet antiquitatem, forte ab Joanne Claramonte excitata, cui fuit a rege concessa Sutera.* E sappiamo similmente dal PIRRI, loc. cit. pag. 350, che Manfredi III Chiaramonte, divenuto signore di Castronuovo, fece subito fabbricare in quel suo paese la maggiore chiesa sotto il titolo di san Giorgio martire: *Aliquando sub ditione Manfredi Claramontani, qui majorem ac parochialem ecclesiam extruxit, ut legere est in quadam trabe antiqua ann. 13... juxta castrum suaeque familiae D. Georgio dicavit.* Vuole finalmente il FAZELLO, *De reb. sic.* Pan. 1560, dec. I, pag. 230 e 234, che Manfredi III sia stato anche padrone delle terre di Misilmeri, Vicari, Mussomeli e Gibellina; in tutte queste fabbricando nuove fortezze e riponendovi le armi chiaramontane. Ma soggiunge INVEGES, *Cartag. sic.* Pal. 1651, pag. 350, non esser cosa evidente se Manfredi III, ovvero i due anteriori, abbiano fondato i mentovati castelli. È noto dal medesimo FAZELLO, dec. I, lib. X, pag. 230 e lib. VI, pag. 139, come già Federico II Chiaramonte abbia fatto erigere fortissime rocche in Favara e Racalmuto e nel 1310 in Siculiana; e Costanza unica figliuola di lui, per testamento pubblicato negli atti di notar Giorlando De Domenici in Girgenti a 28 marzo V indiz. 1350, abbia ordinato che si spedisse la fabbrica del convento di san Domenico in Girgenti cominciata già da suo

Palazzo Chiaramonte in Palermo.

Però il grande edificio che rese più illustre il nome di Manfredi fu il sontuoso palazzo in Palermo, che appellossi per eccellenza l'*Osterio* (*Hosterium*) sino ai tempi di Fazello, poi volgarmente *Steri*. Ebbe origine da Manfredi I nel 1307, continuato forse dal potentissimo Manfredi II, e recato a compimento nel 1380 da quel Manfredi III, il quale nell'anno medesimo, essendo almirante, fortificò quella parte di muraglie in Palermo, ch'era al suo palazzo più da presso [1].

Sorge questo nel sito più elevato della piazza Marina e guarda occidente. Il suo aspetto rimembra quanto un dì fu grande la potenza dell'aristocrazia siciliana, quanto prevalse sopra i re e sopra i popoli. Esso fa un contrasto mirabile col riso del nostro cielo, tanto sublime nella sua pace, ed è simile ad un antico guerriero, armato dal capo alle piante di ferro e di maglie, che dopo aver conquiso il nemico, stanco dalla pugna accanita, colle mani e le vesti grondanti sangue, si posa all'ombra di una quercia, mentre la natura gli ride tranquilla e serena all' intorno.

Nella parte anteriore il prospetto è diviso in due piani che si elevano sopra un ben alto pianterreno terminato da un listello sporgente; il secondo piano compito soltanto nella metà a destra dell'edificio. Nessuna decorazione del resto; ma nude son le mura, costruite di piccoli massi rettangolari tagliati con pari simmetria e levigatissimi. Una natural tinta cupa siccome di oro ne accresce l' imponenza. Quattro grandi finestre ricorrono nel primo piano, uguali di grandezza ed a sesto acuto, circoscritte da un'ampia fascia fregiata che adorna l' estradosso degli archivolti; è questa l'unica spezialità decorativa. Tre delle finestre sono devastate da ulteriori modificazioni e convertite in balconi, ed una soltanto conserva sorretto il vano da una tenue colonna di marmo intermedia. Il secondo piano esser dovea distribuito con ordine simi-

padre, e si costruisse una cappella per sepoltura di Giovanna sua madre nel monasterio di s. Spirito della città medesima. Inveges, *Cart. sic.* lib. II, cap. VI, pag. 230.

[1] *Haec quarta Panormi pars, cum aperto prospectu ad maris portum olim exiret, anno salutis 1380, Manfridi Claramontani opera, foro et campo maritimo fornicibus instar muri editis incluso, muro amplissimo cincta, et ceteris tribus aedium nobilitate ac populi frequentia reddita est celebrior.* Fazelli. *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII, pag. 186.

le, poichè nella metà esistente sono due grandi finestre di ugual disegno che le inferiori, però di esse l'angolare, dell'altra più grande, è sostenuta da tre colonnine intermedie di marmo. Il prospetto settentrionale, distribuito del pari in due ordini, ha per ciascuno tre grandi finestre ugualmente decorate e devastate, come quelle dell'anteriore prospetto, toltane qualcuna che integra ancor si conserva. Dei merli ricorron da questo lato nella sommità dell' edificio, i quali altresì terminavano la facciata innanti, ma furon levati via. Nel lato meridionale, ove manca il secondo ordine che non fu mai compito, quattro ampie finestre vi hanno simigliantissime alle descritte, una però talmente rovinata da riconoscersi appena; ed altrettante ne erano nella parte posteriore, ma sol ne rimane vestigio dagli archivolti e dalla fascia che gli adorna. Nell' interno poi del palazzo corrisponde un atrio quadrato, il quale in basso era distribuito in due grandi arcate ogivali per ciascun lato, delle quali rimangon vestigia evidentissime, e nella parte superiore in tre archi minori poggianti sopra colonne di bianco marmo con capitelli corinzii, tutti di rozze forme diverse, eccetto taluno rimasto da antichi edifici. Nello spazio centrale dei muri intermedi frai due ordini rimangon vestigia degli stemmi di casa Chiaramonte. Sì nell'ordine inferiore a pianterreno che nel superiore girano dei portici.

Però merita attenzione somma un'ampia sala del primo piano del palazzo pel suo magnifico tetto di legname costruito a cassettoni con travi di gran mole. Questo tetto è unico e singolare nel suo genere, non solo per la sua struttura, lungi da ogni menoma imitazione dello stile musulmano, ma altresì pei dipinti contemporanei di che è ricoperto, i quali sono altrettanto preziosi quanto rarissimi. Ivi si leggono le seguenti iscrizioni, che sono un fermo documento sulla fondazione ed il compimento del palazzo per opera dei Manfredi Chiaramonte:

Anno dni MCCCVII Indictione VII mense Junii magnificus Manfridus de Claramonte praesens opus fieri mandavit feliciter. Amen.

Anno dni MCCCLXXX primo Maji Ind. III hoc opus completum.

HOC OPUS, HANC SALAM MANFRIDUS DE CLARAMONTE FABRICARI MANDAVIT ANNO MCCCLXXX.

O patris et prolis concordia, nexus, amorque
Hujus ab auctore salae mala cuncta retorque. — Jesus Maria,

Sponsa tuae prolis o Virgo puerpera Solis
Pro cunctis ora, sed plus pro Rege labora. — Jesus, Maria, Jesus.

Questo palazzo dopo la morte di Andrea Chiaramonte, il quale per aver tramato una rivolta contro il re Martino ebbe mozzo il capo (1392) nella piazza dinanzi al palagio stesso, fu confiscato alla sua famiglia e tenuto dal re per propria dimora, indi conceduto ai vicerè per loro residenza; destinate alcune stanze per la regia curia. Nel 1600 una parte cedette al tribunale d'inquisizione di fede, il quale ne rese famose per crudeltà le carceri; altra all'ufficio della dogana. Abolito il tribunale d'inquisizione per opera del vicerè Caraccioli, uomo integerrimo, i tribunali ordinari furono stabiliti (3 febbraro 1800) in quella parte che era stata occupata dal tribunale del Santo Ufficio; rimase alla dogana quella parte che già occupava. E la chiesa di s. Antonio abate, che or corrisponde dentro la dogana, apparteneva al palazzo e ripete la sua origine dai signori Chiaramonte nel tempo medesimo in cui quello fu eretto. Nulla vi ha da osservar nell' interno; ma il piccolo prospetto esteriore è pregevolissimo per un arco marmoreo rivestito di bassorilievi, che segnano lo stato della scultura nostra nel quartodecimo secolo. Noi ritorneremo a parlarne.

Dalla magnificenza dispiegata dall'aristocrazia nacque nei primi tempi un'emulazione che riuscì seconda alla civiltà ed all' arte, ma esagerandosi in seguito produsse le tremende fazioni che per lunghi anni desolarono la Sicilia con gravissimo danno. I baroni, ad accrescere riputazione e potenza, ingrandivano la loro corte di amici e di partigiani, e sin contro il divieto delle constituzioni instituivano *raccomandati* ed *affidati* nei luoghi del demanio, i quali prestavan loro sa-

cramento di fedeltà, obbligandosi di favorirne gl' interessi [1]. Da ciò agevolmente è da pensare come abbian parlato i numerosi proseliti dei Chiaramonte, poichè il sontuoso palazzo fu eretto. Tutto il regno fu pieno delle loro voci con cui il nome e la potenza del loro signore e l'eccellenza dell'opera magnificavano, celebravano. Dovunque era motto dell'alta mente e dell'animo generoso di lui, dovunque della sua preminenza sugli altri signori del regno. Or questa fama della casa Chiaramonte, che vagava dall' un capo all'altro di Sicilia, sin dove le ampie sue possessioni si estendevano, doveva al certo suonar male negli animi ingelositi degli altri baroni, che ne erano avanzati in tal guisa per generosità e per vanto. Sembra quindi ineluttabile la tradizione dei palermitani, convalidata dal Fazello, che Matteo Sclafani conte di Adernò, punto nell'orgoglio in veder così prevalere la magnificenza dei Chiaramonte pel palazzo già eretto, diè motto che fra un anno ne avrebbe egli costruito un altro di gran lunga stupendo; e stette fedele alla promessa.

Casa Sclafani e suo palazzo in Palermo.

Nobilissima e potente era altresì la casa Sclafani, di origine alemanna, trapiantata probabilmente in Sicilia alla venuta dei franchi, poichè sotto Ruggero II si ha già notizia di un Giovanni Sclafani illustre capitano di eserciti. Matteo Sclafani discendeva dunque da famiglia non inferiore in nobiltà a quella dei Chiaramonte, seconda a lei sola per ricchezza e fasto [2]. Egli fu primo conte di Adernò per concessione di Federico II, e signore inoltre degli stati di Centorbi e di Ciminna e delle terre di Sclafani e di Chiusa che furono da lui migliorate ed accresciute. Per cristiana pietà fu inoltre commendevole; e fu opera di lui, siccome vedemmo, nel 1341 la chiesa delle chiarine in Palermo, con altre pie fabbriche. Sostenne con onore varie

[1] È da vedere un capitolo di re Pietro dell'anno 1325, vivente Federigo suo padre, trai *Capitoli del regno,* tom. I, pag. 338.

[2] Nell' *adoamento* ordinato sotto il re Ludovico nel 1343, pubblicato da Gregorio, *Biblioth. arag.* tom. II, pag. 424 e seg. Matteo Sclafani trovasi iscritto per *trentadue cavalli e mezzo.* È noto come l'adoamento si fosse la commutazione del militare servizio in una prestazione in numerario; e ciò secondo una tassa stabilita. La cifra corrispondente al numero di trentadue cavalli e mezzo era di onze 97 e tarì 15. In quel medesimo adoamento Manfredi II Chiaramonte appare notato per *cinquanta cavalli.*

dignità pubbliche, quella spezialmente di maestro razionale del regno, e meritò i titoli di valoroso e di magnanimo.

Matteo Sclafani dunque riuscì ad erigere nel giro di un anno quel nobilissimo edificio a capo del quartiere dell'Albergaria, che or corrisponde in un angolo del largo innanzi al real palazzo. Riuscì con esso senza fallo a superar l'edificio dei Chiaramonte; e sebbene ormai deformato, conserva evidenti vestigia della sua primitiva grandezza. Dalla parte occidentale son pochi avanzi, che corrispondono in un androne interno, perchè un corpo di fabbriche posteriori, posto innanzi nel piano del real palazzo, nascose l'antico prospetto e lo devastò miseramente. Ciò che rimane consiste in un'antica muraglia costruita di pietre riquadrate e compatte, con archi grandissimi e quasi circolari rilievati ad intaglio nella sua superficie, i quali s'intersecano fra di loro, formando archi minori acuminati, nel di cui interno vi han vestigia di finestre. Il gusto adunque d'intagliare ad archi le mura esterne degli edifici religiosi e civili, che prevalse nell'epoca normanna, non era ancora perduto, e si praticava allorchè facevasi sfoggio di decorazione per superar la severità con la ricchezza decorativa. Il primo esempio di archi di questo genere pressochè circolari si ha in questo edificio; perchè nelle fabbriche anteriori si vedon sempre a sesto acuto; così in grazia di esempio nella Zisa, nella Cuba, nel Minenio, nel palazzo reale e dovunque. Ma il genio di chi architettò il palazzo Sclafani, per render più imponente il carattere dell'edificio, ampliò tanto quelle grandi arcate decorative da renderle quasi circolari. Il lato meridionale, che è il più conservato, offre un piano di base decorato con pilastri semplicissimi e poco sporgenti; nè vi eran già finestre, perchè posteriormente furon quelle aperte che ora vi sono, e le stanze prendevan luce dall'atrio interno. Sopra questo primo piano che serve di base ricorre una nuda cornice che dal secondo lo divide, dove si svolgono le già dette arcate ad intaglio, di cui corrispondono i piedritti sui pilastri del pianterreno. Queste arcate in ciascun degli archi più piccoli che ingenerano nell'intersezione scambievole hanno una gran finestra ogivale, decorata di marmorea colonnina che ne divide in due archetti il vano. Un'altra fila di piccole finestre forma un terzo piano sui grandi archi di decorazione; e forse nella sommità ricorrevan merli. Nel centro di questo

prospetto nella parte inferiore aprivasi anticamente una porta, la quale fu mestieri si chiudesse quando ne fu aperta un' altra contigua nel principio del cinquecento, decorata di bei fregi di marmo bianco. Dell'antica porta riman vestigio dell'arco, nel di cui vertice è lo stemma della famiglia Sclafani. Corrisponde sopra quest'arco una nicchia con bizzarra eleganza decorata, che comprende lo stemma di Palermo, quel della dinastia aragonese di Sicilia e quello ancor degli Aragona di Spagna, che secondo io credo apparteneva all' infante Pietro di Aragona, che nel tempo in cui il palazzo fu eretto era vicerè in Sicilia: Sottostà lo stemma della famiglia Sclafani, che consiste in due gru in atto di beccarsi; indi quest' iscrizione in versi leonini:

✠ ANNIS MILLENIS TRECENTUM TER QUOQUE DENIS
✠ HOC MATTHEUS EGIT DE SCLAFANI NOMINE REGIS,
✠ MAGNIFICUS HOMO PRAESENTE IUDICE DOMO
CUI VITAM O XPE CELIS DA, IN TERRIS ASSISTE.

Di sopra alla nicchia or descritta sporge dal muro un'aquila di marmo di natural grandezza, che tiene negli artigli un serpente; notevole esempio del progresso della scultura nostra nel decimoquarto secolo.

Il lato orientale ossia la parte posteriore è in tutto simigliante al lato meridionale ed a tutto il resto. Colà persisteva sino ai tempi del Mongitore [1] un' altra antica porta d' ingresso, su cui era un dipinto contemporaneo rappresentante l'annunziazione della Vergine, oltre agli stemmi della famiglia Sclafani e della città. Pur v'era la seguente iscrizione recata dal Fazello [2], che non lascia dubbio che il palazzo sia stato eretto nel giro di un anno:

ANNO D. M. CCC. XXX.
FOELIX MATTHAEUS SCLAFANIS MEMORIA DIGNUS
FABRICAM HANC FECIT NOBILEM PIUS BENIGNUS,
UT NE MIRERIS MODICO TAM TEMPORE FACTAM:
VIX ANNUS FLUERAT QUAM CERNIS ITA PERACTAM.

[1] MONGITORE, *Storia delle chiese di Palermo*, MS della biblioteca comunale di Palermo.

[2] FAZELLI, *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII, Pan. 1560, pag. 174.

La porta fu chiusa in questo secolo, e se ne osserva qualche debole vestigio dell'arco. Distrutti furon gli stemmi, e il dipinto, e l' iscrizione; aperta in quel luogo una sconcia finestra. Devastato in somma fu tutto il prospetto da sacrileghe innovazioni; turate le antiche finestre, altre indebite aperte. Il tempo è cieco e l'uomo è stupido dicea Vittor Hugo pel tempio di Nostra Donna di Parigi; e noi non possiamo a meno di dire altrettanto per le preziosità nostre.

Nel lato settentrionale rimane soltanto qualche finestra del terzo piano, poichè venne interamente chiuso da un corpo di fabbriche aggiunte, e dalla parte interna si discerne qualche orma di porta. In tal modo il palazzo aveva una porta per ciascun dei quattro lati, poichè antica debb'essere in quel di occidente la porta che mette nell'atrio. Quest'atrio di forma quadrata, maggiore il doppio e più di quello del palazzo Chiaramonte, nel suo ordine inferiore ha per ciascun lato poggianti sopra pilastri quattro archi, i quali esser dovevano di sesto acuto, ma furon dipoi trasformati a pieno centro. In ogni lato dell' ordine superiore erano sei archi minori ogivali sopra colonnette di bianco marmo con capitelli corinzii, le quali ora rimangono da una banda sola, incastrate nelle mura che chiudono barbaramente i vani degli archi. Quest'atrio, oltr'esser pregevole per la sua architettura, è famoso nella storia delle belle arti nostre, perchè nel quintodecimo secolo il palermitano Antonio Crescenzio ne decorava di maravigliosi dipinti i portici inferiori con un metodo che nella penisola si era perduto colla pittura pagana e sino al secolo scorso vi fu ignorato; all' encausto.

L'emulazione di due potenti segnò progresso nell'architettura civile di Sicilia; perchè i modi orientali del tutto lasciando, quei modi che le arti nostre avevano ereditato dagli arabi e dai bizantini, venne a risultarne un nuovo stile che non può altrimenti chiamarsi se non siciliano: tale serba un' impronta che da ogni altra anteriore costruzione, o contemporanea di altre nazioni, o posteriore il differisce. Sembra che l'aristocrazia nei giorni della sua indomabile potenza s'abbia creato tutta originale quest'architettura, che ne esprimeva il potere e la ricchezza, la generosità e la superbia.

Ben tosto però l'emulazione di Manfredi Chiaramonte e di Matteo Sclafani ruppe in aspra nimicizia. La parola del conte di Adernò, che

al Chiaramonte era sembrata forse inutil jattanza, era già spendidamente adempita. Il popolo, che aveva veduto erigere senza stimolo alcuno il palazzo *Steri* e ne avea fatto le maraviglie, tanto più ammirar doveva il palazzo dello Sclafani, eretto nel breve giro di un anno con vastità e magnificenza maggiore. I numerosi partigiani del conte di Adernò non si ritenevan soltanto a predicar la vittoria del loro signore, ma aggiungevano lo scherno pel Chiaramontano: non aver pari il loro signore tra tutti i baroni di Sicilia; avere egli spezzato la superbia di chi vinceva con un sogghigno l'altrui competenza; essersi messe le gru in capo al monte, alludendo allo stemma colle due gru della famiglia Sclafani ed a quel dei Chiaramonte con cinque monti un sull'altro sovrapposti: e con simili motteggi accendevano viepiù la bile di chi ne era pur troppo divorato e convertivano in ostilità l'emulazione. E nel 1352, indebolito essendo oltremisura il potere della monarchia, concitata la plebe di Palermo da Manfredi Chiaramonte suo governatore, giovandosi costui della perfidia di un Lorenzo Murra suo familiare, tendeva a disfarsi del suo emulo: ma non soggiacque Matteo di Sclafani ai colpi del tradimento; vi soggiacquer bensì miseramente i seguaci di lui, Francesco Ventimiglia e molti signori della fazione catalana [1]. In tal modo all'impulso dell'arte si avvicendava la violenza o l'assassinio.

Avanzi di altri palazzi.

Altri palazzi sorsero in Palermo nel quartodecimo secolo; poichè la nobiltà assumeva di giorno in giorno preponderanza maggiore, e facendo centro nella capitale del regno, vi stabiliva sua splendida residenza. Vestigia di edifici baronali si scorgono tuttavia nel palazzo di san Lorenzo, dov'è oggi la tipografia del Lao, presso la casa dei crociferi, ed altrove in quei dintorni: e consistono in antiche mura di pietre riquadrate, con resti di grandi finestre del medesimo carattere e forma di quelle dei palazzi Chiaramonte e Sclafani; talchè non lasciano alcun dubbio sull'origine contemporanea. Taluno ha voluto asserire come quel palazzo che indi appartenne ai principi di san Lorenzo sia stato nella sua fondazione destinato a dogana, e ciò rispetto alla disposizione della città antica, che considerata senza i sobborghi era una lingua di terra sporgente sul mare, la quale ristringendosi

[1] MICHAELIS PLATIENSIS, *Historia sicula*, p. I, cap. LI.

da oriente ad occidente lasciava due profondi seni dall'un lato e dall'altro sino quasi alla sua estremità (donde ebbe il nome di Πάνορμος, *tutta porto*); in tal guisa che il mare, estendendosi da un lato sino al Papireto, tutto occupava lo spazio dell'attual via dei Candelari dove corrisponde il prospetto settentrionale del palazzo di san Lorenzo. Quindi a prima vista non sembra fuor di avviso che ivi sia stata una dogana. È da sapere intanto che nel secolo decimoquarto quei due seni non erano più navigabili. Sboccava nel settentrionale il fiumicello Papireto, e nel meridionale il fiume *Haynnizzar* dai saraceni, *Kemonius* da un diploma di Guglielmo II, indi Cannizzaro o fiume del Maltempo. Frequenti alluvioni, riferisce Inveges, turarono a poco a poco l'imboccatura dei due seni con una congerie di fango e di sassi; nè si ebbe cura di sgombrarneli, quindi i due porti stagnando non furon più da praticarsi. Questo ristagnamento non potè certo esser l'opera di un secolo, poichè avveniva per corso naturale e lentissimo; e v'ha contezza che abbia avuto principio dal tempo degli arabi. Abbiamo dunque dal Fazello [1], che regnando Pietro, Giacomo, Federico, Pietro II e Ludovico eran già paludose e deserte le parti della Loggia e della Conciaria e con più ragione quindi la contrada dove or corrisponde la via dei Candelari, che a quelle più internamente succede. Nota infatti il Villabianca [2], esservi stato uno stagno nello spazio innanzi l'attuale chiesa di s. Cosmo: ricava da un MS del padre Spatafora, che nell'altro lato la contrada *Lattarini* abbia preso nome da *latrinae*, perchè ivi le acque stagnanti avevan formato delle fogne; ma non so quanto star si possa a tale etimologia: e vuol che l'ultimo degli stagni a seccarsi sia stato nella via che ancor si appella del *giardinazzo* da un giardino lì presso infetto dai miasmi paludosi. Riman dunque evidente che in paludi e stagni convertivansi i due porti, a poco a poco che le nuove acque venivan meno; e nel trecento non eran più navigabili. Come dunque sorger potea l'edificio di una do-

[1] *Quod et annales urbis affirmant, cum regnantibus Petro, Jacobo, Friderico, Petro secundo et Ludovico, Logiam ac Conciariam paludosas inhabitatasque.* Fazellus, *De reb. sic.* dec. I, lib. VIII, pag. 182.

[2] Villabianca, *Palermo di oggigiorno* (1788); MS della biblioteca comunale di Palermo, segnato Qq E 91, vol. I, pag. 528 e 529.

gana sulla sponda di una palude, o se non altro di un porto stagnante non navigabile? Migliore avviso è da tenere che sin dalla sua fondazione sia stato quello un palazzo destinato a signori feudali; poichè dal tempo dei normanni fu questa per la sua vicinanza al Cassaro una delle più nobili contrade di Palermo; e Matteo d' Ayello gran cancelliere del regno vi fece la sua residenza e vi eresse il monastero che dal Cancelliere porta sinora il nome. Nei tempi posteriori seguitarono i signori a stanziarvi; quindi non solo nel contiguo palazzo di santa Marina abbiam vestigia di antiche fabbriche, ma altresì nelle case circostanti, ed anche nella vicina viuzza della Neve, dove in spezial maniera si conserva una grande finestra di architettura del trecento, che appartenne certo a qualche palazzo baronale, ed uno scudo tuttavia apposto in quel muro portava lo stemma della famiglia, ma non più con rammarico si dà a discernere. Dando poi attentamente uno sguardo ai pochi avanzi del palazzo di san Lorenzo sopradetto, ben dalla sua sontuosità si deduce, che meglio a residenza baronale anzichè a dogana si addicono.

Magnifici rimasugli di architettura del medesimo stile sono aderenti al monastero del Salvatore dalla via del Protonotaro, e le considerevoli vestigia delle finestre presentano eguali caratteristiche che nei palazzi Chiaramonte e Sclafani; una intermedia colonnina ne divideva in due archetti i vani, ed un'ampia fascia fregiatane circoscrive al di fuori gli archivolti a guisa di cornice. Nulla è a dir dell' edificio del palazzo dei duchi di Pietratagliata, che, secondo il Morso [1], rimonta sino ai normanni e senza dubbio fu interamente restaurato nella prima metà del quintodecimo secolo. Ma è degno di attenzione il prospetto della chiesa in via Divisi con una porta ogivale riccamente decorata di un interiore ventaglio a trafori e con grandi finestre laterali del medesimo stile, il qual fa ricordare una piccola porta del coro del superbo palazzo del prelato nell' antico convento di Mönchröden e la stupenda porta accanto alla gran sacrestia della chiesa di s. Sebald in Nuremberg, i di cui disegni Heideloff riporta [2]. Nulla intanto sappiamo di tal prospetto dei Divisi, se non che apparteneva quel luogo al palazzo

[1] Morso, *Palermo antico,* Pal. 1827, pag. 281.

[2] Heideloff, *Les ornaments du moyen age.* Nürnberg, vol. I, disp. XVI, tavola. III, e disp. XVIII, tav. IV.

della famiglia Sottile. Infatti Vincenzo Sottile palermitano vi fondò nel 1512 la chiesa di santa Maria delle Grazie, a cui dodici anni appresso fu il monastero congiunto [1]. E sebbene il prospetto sembri a prima vista di architettura del trecento, più attentamente indagando si riman convinti, che anteriore non sia alla chiesa, decorato bensì ad imitazione dell' antico stile; tanta è la perfezione dei fregi, tanta la bellezza delle proporzioni, che tradiscono il carattere dell'epoca anteriore al cinquecento, nel qual secolo la chiesa ebbe origine, malgrado che all'antica foggia e non mai al rinascimento si riferiscan le ogive e la copia minuziosa degli accessorii, che pur nella parte dell' intreccio e dell' esecuzione un' arte più sviluppata palesano. Il che maggiormente si avverte dal capitello corinzio bellissimo sulla colonna che si vede incastrata nell' angolo del muro all' imboccatura della viuzza contigua, dove con tal gusto sono condotti i fogliami, che al risorgimento della scultura senza fallo si debbe. Oltre di che quella facciata non può esser propria che di una chiesa, con una porta centrale che non ha alcun carattere di civile ma piuttosto di religiosa decorazione, con due grandi finestre archiacute accanto alla porta e vestigia di una terza simile nel principio dell' un dei muri laterali della chiesa, a cui forse un' altra ne corrispondeva dal lato opposto, che dalle ulteriori fabbriche del monastero fu sepolta. Null'altro v' ha del resto; onde non sembra che sian questi gli avanzi del palazzo della famiglia Sottile, e che la chiesa non precedano. Diversa vi si mostra l'arte dai civili edifici del trecento, che tenevan l'aspetto di fortezze, senza gran sfoggio di ornati, con finestre elevate; e qui al contrario è gaio il prospetto ed ornatissimo, ad altezza d' uomo le finestre, con tanto razionali proporzioni che son da tenersi esclusive dell'arte nel sestodecimo secolo, sebbene l'amor di conservare ed imitare la maniera antica non abbia generalmente dismesso le vetuste forme; poichè nel tempo in cui l'arte era pervenuta nella penisola all'apice del perfetto, qui ancora non aveva saputo desistere dal guardare ed imitare i monumenti del medio evo e del trecento. Ma non per tanto si debbon riferire a più antica data le opere che in realtà non vi appartengono e che al più

[1] MONGITORE, *Storia delle chiese di Palermo. — Monasteri e conservatorii.* MS. della biblioteca del comune di Palermo.

non sono che un'imitazione. Codesto accecamento, che cominciò col-l'impostura della torre di Baych e continua col volere ancor sostenere l'origine musulmana degli edifici verissimamente normanni, molti ha invaso dei più illustri scrittori di cose nostre per mancanza di critica. Il Morso [1] non dubitò persino di far rimontare al dominio saraceno lo Steri, ivi collocando il palazzo della residenza dei principi musulmani, riferito dal Geografo Nubiese come posto nella *Khalesa*, all' ingresso del mare. Ma per un diploma dell' archivio della cattedrale di Palermo, pubblicato dal marchese Mortillaro, sappiam concesso a 2 febbraro 1306 da fra Cirino priore dei monasteri di santa Maria di Ustica e di s. Onofrio a Giovanni Chiaramonte, per l'annuo canone di sei terì d'oro, quel tenimento di terra vuota presso la Kalsa dove l'anno appresso Manfredi ordinò la fondazione dello Steri [2]. Che

[1] MORSO, *Descrizione di Palermo antico*, Pal. 1827, pag. 260.

[2] ***Fra Cirino priore dei monasteri di santa Maria di Ustica e di s. Onofrio concede a Giovanni Chiaramonte un tenimento di terra vuota presso la Kalsa, per l'annuo canone di terì sei d'oro.***

(Presso MORTILLARO, *Catalogo dei diplomi nel tabulario del duomo di Palermo*, dipl. 72.)

In nomine Domini amen. Anno Dominicae Incarnationis millesimo trecentesimo sexto, mense februarii, secundo ejusdem, quintae indict. Regnante Dei gratia serenissimo Domino nostro Domino Rege Friderico III. Regni sui anno undecimo feliciter, amen.

Nos Andreas de Gratiano judex civitatis Panormi, Gulielmus de Regio regius publicus ejusdem civ. Panormi notarius, et subscripti testes ad hoc vocati specialiter, et rogati praesenti scripto publico notum facimus et testamur quod fr. Chirinus monacus et prior monasterii santae Mariae de Ustica et s. Eunufrii de tenimento Panormi et Thermarum, ut constitit, asserens se in nostri praesentia pro parte et nomine dicti sui monasterii hic tenere et possidere tenimentum unum terrae vacuae situm in maritima civitatis Panormi juxta portam maris et moenia dictae civitatis Panormi ex parte exteriori per quam portam intratur ad Halciam dictae civitatis Panormi et itur ad ecclesiam beati Nicolai Latinorum Halciae supradictae, subscriptis finibus limitatum, ex quo dictum suum monasterium nullum quasi comodum sequebatur. Quam terram nobilis miles Dominus Joannes de Claramonte civis Panormi ab eodem priore et conventu suo sibi et haeredibus suis locari et concedi ad annos viginti novem a praedicta die in antea numerandos petebat, offerens se dominus miles terram ipsam bonificare et me-

il sito del palazzo sia l'identico di quello di che nel diploma si fa motto, ben si scorge dai confini colà segnati. Vuoto era perciò quello

liorare suis propriis sumptibus et expensis de aliquibus beneficiis, ex quibus dictum monasterium majus commodum processu temporis obsequatur; et eisdem priori, et conventui, et eorum successoribus pro se et haeredes suos anno quolibet in festo sanctae Mariae de Mense Augusti census nomine promisit solvere tarenos auri sex ponderis generalis. Et consulta deliberatione, ut asseruit idem prior praehabita in praemissis ex tunc cum supradicto conventu suo monachorum dicti sui monasterii, ac considerans et attendens quod multo magis comodum dictum monasterium de dicta terra ex locatione praedicta consequi poterat, quam si sic dicta terra de caetero vacua et inutilis remaneret, nec non gratis satis et acceptis servitiis, quae dictus Dominus Joannes eisdem priori et patribus omnibus dicti monasterii sui hactenus contulit, et conferre in antea de bono in melius poterit, comitante Deo, providerent locationem et concessionem ipsam eidem militi pro utiliori commoditate monasterii sui fieri debere pro praedicto tempore et pro praedicto censu, annuo modo et forma praedictis. Idcirco coram nobis pro parte et nomine dicti monasterii sui praefatus prior de sua bona gratuita, et spontanea voluntate cum consensu, et voluntate, ac interventu monacorum dicti monasterii sui, ut patet inferius per subscriptiones eorum, locavit et ea ipsa causa locationis tradidit et assignavit praedicto Domino Joanni de Claramonte praesenti, et conducenti, ac recipienti ab eo pro se et haeredibus suis hinc ad annos vigintinovem, a praedicto die in antea numerandos, praedictam terram dicti monasterii sui sitam in dicta maritima dictae civitatis Panormi, si quam monasterium ipsum habet ibidem subscriptis finibus limitatam cum omnibus juribus, rationibus, et pertinentiis suis pro praedicto censu annuo tarenorum sex ponderis generalis per eumdem militem et haeredes suos dicto priori et successoribus suis anno quolibet, ut praedicitur, propterea solvendum sub pactis et conditionibus infrascriptis habitis inter eosdem, quod dictus Dominus Joannes teneatur terram ipsam suis propriis sumptibus et expensis de beneficiis et aedificiis quam sibi melius expediri videbitur, beneficare, edificare et meliorare, et ipsam terram cum curibus, et pertinentiis suis per se et alios nomine suo hinc ad annos vigintinovem a praedicto die in antea numerandos habere, tenere, et possidere, uti, frui etiam et gaudere per se et haeredes suos ad opus et utilitatem suam et haeredum suorum, et dictum censum anno quolibet solvere dicto priori vel successoribus suis, ut est dictum; ita quod si a solutione dicti census eidem monasterio ab eodem Domino Joanne vel suis haeredibus faciendi per biennium cessatum fuerit, liceat dicto priori, et successoribus suis terram ipsam cum omni beneficio suo ad jus, dominium, proprietatem et possessionem dicti monasterii auctoritate propria libere revocare, contradictione aliqua non obstante. Nec minus finitis dictis vigintinovem annis liceat dicto

spazio pria dell'edificio erettovi per ordine del Chiaramonte. Ed intanto il Morso ne addita gli avanzi di primitiva costruzione come gra-

priori et successoribus suis dictam terram cum omni beneficio suo ad dictum monasterium auctoritate propria libere revocare. Et si eam forte idem dominus Joannes vel ejus haeredes infra tempus praedictum cum beneficio suo vendere vel alienare voluerint, quod non liceat eis in aliam ecclesiam vel potentiorem personam terram ipsam transferre, sed eam minori praetio tarenorum auri decem, quod ab aliis ex ea possit inveniri, dicto Joanni vel ejus successoribus pro dicto monasterio vendere teneatur, si eam dictus prior vel ejus successores emere pro dicto monasterio voluerit et habere. Quae quidem omnia et singula supradicta promiserunt et convenerunt dicti contrahentes ad invicem pro se et successoribus suis, et per solemnem stipulationem alicui alteri stipulanti se solemniter obligarunt rata et firma alicui alteri semper habere, tenere, attendere et observare, et non contrafacere, vel venire modo, seu jure, vel aliqua ratione, immo terram ipsam cum omnibus juribus, pertinentiis, et beneficiis suis dicto domino Joanni et haeredibus suis semper legitime defendere, guarentiri, et manutere ab omni calupniante quam extraneum, vel propinquum, qui dictam terram ab eodem domino Joanne infra dictum tempus in toto vel in parte calupniare praesumpserit aliqua ratione, sub hypotheca omnium bonorum eorum et dicti monasterii habitorum et habendorum, ac refectione dapnorum, interesse et expensarum litis, ex extra, et sub poena unciarum auri viginti ad opus Regiae Curiae et partis praedicta servantis a me praedicto Not. pro parte Curiae solemniter stipulante, et ab iisdem contrahentibus sponte promissa, ratis manentibus omnibus supradictis mandato Domini Apostolici in hiis et in aliis semper salvo. Renunciatis ab eisdem contraentibus super hiis omnibus, et singulis supradictis specialiter et espresse omnibus juribus, legibus, constitutionibus regni novis et veteribus, actionibus, exceptionibus doli mali, metus, et actione subsidiaria, privilegio fori, usibus et consuetudinibus omnibus dictae civitatis Panormi, et illi specialiter consuetudini panormitanae, qua panormitani cives a poenis in instrumentis appositis liberat contrahentes, et omnibus aliis legum et fori auxiliis, quibus contra praedicta vel aliquod praedictorum venire possint et aliquatenus adjuvari. Fines autem praedictae terrae sunt hii. Ab una parte sunt dicta moenia dictae civitatis Panormi. Ab alia parte est mare dictae Maritimae; ab alia parte est via publica per quam itur ad portam praedictam. Et ab alia parte est platea dictae Maritimae, et si qui alii sunt confines. Et cum poena solutionis, vel non, omnia et singula in eorum robore perseverent. Unde ad futuram memoriam, et tam dicti monasterii, quam dicti domini Joanni, et haeredum suorum cautelam praesens publicum instrumentum ipsi monasterio exinde factum per manus mei praedicti notarii meo signo signatum, subscriptione domini prae-

vissimo indizio che ivi sia stato già un palazzo di musulmani. Da simili errori veniam consigliati a non particolareggiar molto nel bujo della storia.

Opera dei Chiaramonte rimane infine nei dintorni di Palermo alle sponde dell'Oreto accanto alla chiesuola della Guadagna un palazzo suburbano, che intendesi comunemente *la torre dei Diavoli*, perchè fu già ricetto di ladroni, quando terribili orde ne infestavano Sicilia tutta. Quasi intero ne avanza il muro rettangolare di prospetto, in cui vedono aprirsi quattro grandi finestre sopra un pianterreno che sino a metà quasi dell'edificio ne serve di base, terminato da elegante cornice su cui impostano i piedritti delle finestre. La fabbrica è tutta di pietre riquadrate, o meglio rettangolari, compattissime. Geminato è il vano delle finestre per mezzo d'intermedia colonnina scolpita a cordoni vagamente annodati, ricorrendo al di sopra un'ampia fascia ogivale decorata a zig-zag, che congiunge di sopra i due vuoti o meglio i due archetti riuniti del vano, formandone una finestra sola. Nel timpano che risulta da questa fascia è lo stemma dei Chiaramonte, ed i piedritti di essa poggiano sopra un listello che viene a tagliare insieme a tutto il prospetto gli archivolti dei vani geminati, sull'estradosso dei quali — che ancor di fregio è adorno — aderisce la gran fascia a principio, indi si allarga di per sè sola acuminandosi.

dicti judicis et subscriptorum testium subscriptionibus et testimonio roboratum. Actum Panormi, anno, mense, die, et indictione praemissis.

Ego Andreas de Graciano, qui supra, judex me subscripsi.
Ego dominus Joannes Malecta testis sum.
Ego Mattheus Malecta miles testor.
Ego notarius Pascalis de Randatio testis sum.
Ego notarius Pamphilus de Bontempo interfui et testis sum.

Ego Willelmus de Regio qui supra regius publicus praedictae civitatis Panormi notarius praedicta rogatus scripsi et meo signo signavi.

L'affitto di quel tenimento di terra vuota veniva a spirare dopo ventinove anni ai tempi di Manfredi II Chiaramonte, quel prepotente barone che vedemmo come a suo talento tiranneggiasse Palermo. O che abbia allora costui comprato quel tenimento, o bruscamente ricusato di cederlo ai monaci, è certo che ai Chiaramonte la proprietà ne rimase, ed ivi sorge il loro palazzo.

Quest' edificio ha meritato una breve illustrazione ed un bellissimo disegno del sig. E. Bailly nella Rivista generale di architettura che si pubblica in Parigi [1]. Il sistema di decorazione del palazzo della Guadagna richiama quello che da tanto tempo ha prevalso nell' Alvergna in Francia, e di cui la cattedrale di Puy è un sì bel monumento: esso è un saggio interessante della decorazione ad incrostamenti policromi, che tanto invalse in Sicilia fin dai normanni. E poichè siamo a parlare di decorazione policroma bisogna ricordarne l'uso insin dagli edifici antichi dell'Egitto, della Persia e dell'Assiria, da quelli della Grecia e dell' Italia, e particolarmente della Sicilia, dove già ne mostrò esempi il duca di Serradifalco. Ma ciò che si praticava nei paesi orientali e meridionali non poteva a cagion del clima umido e piovoso aver luogo nel settentrione; onde la pittura decorativa non potè quivi essere adoprata pel suo carattere non resistente all'intemperie degli elementi. Gli smalti, i marmi, le pietre di colori diversi unironsi colà con felice armonia, e venne a risultarne una policromia esteriore negli edifici, con l'uso delle materie diversamente colorate dalla natura; una specie di musaico insomma, dove l'incrostamento combinasi colle condizioni dell' edificio, onde effettuare il lusso e la varietà del colore con tal solidità e durata, che mirabilmente si accordano all'effetto artistico della esteriore decorazione ed alla serietà imponente della struttura. Una tal maniera, che per la sua indole sembra originaria del Nord, venne senza dubbio a perfezionarsi in Sicilia nel tempo dei normanni. I musulmani non decoravano in alcuna guisa l'esterno dei loro edifici, ma nude lasciavan le mura e non scompartite. Nell' architettura greco-moderna non conosciam neanco l' uso di tali incrostamenti naturali; sebbene sì bizantini che musulmani avessero lavorato di musaico. Non è dunque fuor di proposito il dire, che dall'elemento occidentale che ebbe parte nell'architettura normanno-sicula sia provenuto in Sicilia quel modo novello, che ai climi settentrionali sembra piuttosto adatto che ai nostri: eppure sin d'allora invalse nell' architettura di quest'isola e sin varcato il trecento vi ebbe parte. Splendidi esempi in tutti gli edifici sacri del-

[1] *Revue générale de l' architecture et des travaux publics.* Paris 1854, vol. XII, col. 115, tav. XIV.

l'epoca normanna se n'ebbero, e le lave, le scorie, i bitumi vulcanici, di che tutta Sicilia abbonda, apprestaron materiali copiosi. Rimase attonito di sì bei lavori il Malaterra, e ne fè ricordanza parlando della chiesa costruita dal conte Ruggero in Troina:

Parietes depinguntur diverso bitumine.

Il dietro del duomo di Monreale ed il prospetto di quel di Cefalù per tanto sfoggio di decorazione policroma sono per noi esposti in disegno; e l'esterno del lato meridionale del duomo di Palermo con le sue finestre ricchissimamente ornate, del pari che gli estradossi degli archi nell'atrio del monastero di Monreale — eccellenti esempi di decorazione in lava — sono stati superbamente illustrati coi disegni del signor Edmondo Bailly e le incisioni del Sauvageot nella Rivista di architettura di Parigi, dove il dotto Cesare Daly ha dato sull'architettura policroma naturale un savio ragionamento, dimostrando che se nel medio evo essa era circoscritta ai varii materiali diversamente colorati dalla natura, non può oramai rinunziare ai beneficii che il progresso delle scienze e dell'industria ha recato all'arte moderna [1].

Questo sfoggio di decorazione venne meno nell'architettura nostra del quartodecimo secolo, ma non si estinse. Nei palagi feudali le finestre continuarono ad esser talvolta in simil guisa adorne, con ampie fasce negli estradossi degli archi e con disegni variatissimi negli stipiti. La torre dei Diavoli alla Guadagna ne appresta di vaghi esempi, e parimente il palazzo De Spuches in Taormina, il campanile di san Martino in Randazzo, dove si abbonda di materiali vulcanici per la vicinanza dell'Etna. Ma col progresso dell'arte si andò lasciando questa decorazione esteriore policroma, e s'intagliaron le mura stesse con fregi di ogni maniera. Così nei palazzi Chiaramonte e Sclafani, così nei rimasugli di antiche fabbriche nella via del Protonotaro, ed in una fila di finestre grandissime e superbamente fregiate che in una viuzza dietro la chiesa di san Matteo del Cassaro in Palermo si conservano ancora.

[1] *Revue de l'architecture,* Paris 1857, vol. XV, pag. 338, tav. XXXIII e XXXIV.

Che se più conservati edifici dell'architettura civile di quest'epoca vorran trovarsi, è mestieri si ricorra a Taormina, città infelice che sostenne varie fortune sotto gli aragonesi e molte traversie sofferse. Ivi Artale Alagona convenne con Berlingherio de Cruyllas e Berardo Queralt per conciliarsi col re Martino e porre le condizioni della pace. Ivi nel 1418 si riunì Sicilia in general parlamento per trattare la scelta del re dopo la morte di Martino II. Tanto vi si era raffermata la baronale potenza, che la famiglia Corvaja, ricchissima ed imponente, ardì contro i due Martini rivolger le armi, ed invincibile essendo, si potè soltanto farla cedere a patti. E riman tuttavia ad accennar la grandezza dei Corvaja un palazzo sontuoso in Taormina, costruito di pietre ben tagliate e compatte, con una fila di quattro spaziose finestre a grandi archi acuti sorretti da intermedie colonnine nel principal prospetto, cinta la sommità di merli. La mole dell'edificio per tre lati è tagliata orizzontalmente da un'ampia fascia o cornice, per la quale riman diviso l'elevato pianterreno dal piano superiore dove le finestre si aprono, impostando su quella fascia che una latina iscrizione contiene. La quale iscrizione, non intagliata nella pietra, ma composta di lettere cubitali di metallo incastrate attorno nel luogo, non altro racchiude che sentimenti morali e religiosi, i quali raccomandano l'amor di Dio, l'imitazione del Cristo, la costanza nel Signore per le avversità, la temperanza per le fortune, in ciò consistendo gli atti di virtù:

Taormina.

Palazzi Corvaja e De Spuches.

DEUM DILIGERE PRUDENCIA EST. JESUM IMITARI JUSTICIA.
NULLIS IN ADVERSIS AB EO ABSTRUI FORTITUDO EST.
NULLIS IN ILLECEBRIS EMOLIRI TEMPERANCIA EST.
ET IN ÎS SUNT ACTUS VIRTUTUM.

E poichè un'opera così superba del nostro feudalismo rimane in una città or quasi abbandonata, si è creduto utile il recarne qui uno schizzo, comunque esso sia, dall'un fianco dov'è la porta d'ingresso, su cui è lo stemma dei Corvaja; donde poi da un androne si salisce nei superiori appartamenti ove nulla v'ha di osservabile. Su di una finestra che dà nell'androne sopra la scala si legge: ESTO MICHI IN LOCU REFUGII. Ma nessun'epoca precisa accenna l'origine del palazzo, nè

riman memoria del fondatore. A noi basti essere stati i primi a farne motto, perchè niuno ha finora cennato una sì grand'opera della feudalità siciliana.

Nè men magnifico è in Taormina il palazzo De Spuches dei duchi di Santo Stefano; e sopra ogni altro edificio di quell'epoca riesce importante per la sua struttura, poichè si erge sopra una stanza quadrata, nel di cui centro è una salda colonna di granito isolata e senza base, da cui si partono quattro grandi archi acuti ricorrenti alle mura; dove è pur forza che si ammiri la sapienza degli architetti di quell'epoca. L'esterno dell'edificio è poi in due ordini diviso, ciascuno con finestre archiacute, geminate, con ricca decorazione, e termina nella sommità con una elegante fascia listellata vagamente di scorie vulcaniche con bell'effetto di policromia naturale, indi con una fila di merli. Di quest'epoca sono finalmente gli avanzi sontuosi che i terrieri appellano la Badia vecchia; e la casa Ciampali offre altresì un bel prospetto con qualche finestrina decorata a trafori con ottimo gusto. Nè parlar ci giova di altri edifici molti che ad ogni piè sospinto s' incontrano in Taormina dei tempi feudali.

Randazzo. Che se veniamo in Randazzo, percorrendo quella città un tempo sì nobile, che fu sede sovente dei re di Sicilia, e sotto Federico di Aragona versava il sangue dei cittadini in vantaggio del regno e meritava che nella sua chiesa di san Nicolò il general parlamento si riunisse, alla vista di quegli antichi edifici di pietra nera di lava, di che la città nella più parte riman fabbricata, par di ritornare ai tempi del mille al mille e trecento e che ad ogni istante vogliano incontrarsi, invece di allegre forosette e di ruvidi lavoratori, quegli uomini armati di daghe e vestiti di cuoio e di osso che in Bellingion Berti rappresentò l' Allighieri. Da ogni lato palagi di antichi baroni, con porte e finestre archiacute, e queste puntellate e bipartite nei vani da colonnine sottilissime or cilindriche ed ora spirali con capitelli di svariate forme. Primeggia su tutti quel di re Pietro di Aragona, di che sopra fu motto. Ovunque poi domina quel carattere di semplicità razionale e di ordine, che non fu costante nell'epoca anteriore e l'arte del seguente periodo contraddistinse. Talune fabbriche son anche posteriori all'epoca di cui noi trattiamo; conservano tuttavia il carattere monumentale del tempo quando in quella terra ebbe il suo maggior

lustro l'architettura civile. Tal'è il palazzo Finocchiara, che appartiene ai primordi del sestodecimo secolo ed ha meritato una splendida illustrazione dal francese architetto Edmondo Bailly nella Rivista generale di architettura che vede in Parigi la luce [1]. Questa costruzione è armonica ad onta dell' influenza che v'abbia di forme svariate, ed offre un esempio dell'effetto che è capace di produrre la combinazione felice di mezzi comunque ristretti. La semplicità del pianterreno, con una porta centrale a sesto scemo e due finestre ai lati, e l'eleganza dell'unico piano sovrastante, con tre finestre ogivali geminate per mezzo d'intermedia colonnina, il felice contrasto dei pieni e dei vuoti nelle masse, l'economia bene intesa della materia, messa in opera con un discernimento che sembra accrescerne il valore; tutto distingue questo piccol palazzo e contribuisce a dargli un considerevol carattere di magnificenza. La disposizione delle finestre del pianterreno, piccole ed elevate di sopra dal suolo della strada, richiama un'epoca quando le leggi, spesso impotenti, non proteggevano la proprietà e le persone. Il precipuo lusso esteriore del palazzo Finocchiara, così semplice in tutto, è una lunga iscrizione filosofica che vi ricorre per tre facciate nella cornice che termina il pianterreno: INTER. AVTEM. PENSA. NEDVM. ESTO. TVTIOR. VIA. SIT. VT. BONVM. QVISQVE. POST. MORTEM. SVAM. SPERAT. AGI. PER. ALIOS. AGAT. DVM. VIVIT. IPSE. PRO. SE. NOBILIS ANTONIVS. CLARINTANVS. MC.C.C.C.C.IX. Essa è cavata di peso da un inno che cantavano i benedettini per eccitarsi alla fatica; ma v'incorrono due errori: NEDVM per PEDVM, e SIT per SIC; talchè ridotta al suo metro primitivo viene a risultarne:

Inter autem pensa,
Pedum esto tutior via;
Sic ut bonum quisque
Post mortem suam sperat
Agi per alios, agat,
Dum vivit, ipse, pro se.

[1] *Revue générale de l'architecture et des travaux publics. Journal.* Paris 1857, vol. XV, pag. 190 e 191, pl. XIV.

In tal maniera sino al cinquecento procuravasi di conservare omogeneo lo stile dell'architettura dei nuovi edifici con quello dei già esistenti, che erano i più. Quindi sebbene sia da notarsi nel palazzo Finocchiara un bell'accordo di proporzioni e di masse, che è esclusivo dell'epoca del risorgimento, l'effetto generale dell'edificio non discorda punto dalle altre fabbriche del quartodecimo secolo che lo circondano. Così insino ad un'epoca in cui l'architettura del medio evo era rispettata anzi venerata, non si ardiva di mutar l'aspetto vetusto di un paese con nuove forme comunque razionali e purissime; ma queste piuttosto piegar si feano all'espressione del carattere antico dominante. Ed ora? Ed ora ch'è invalso il brutto vezzo d'innovar tutto, non solo si sdegna di conservar quando è giusto nelle nuove fabbriche lo stile corrispondente alle antiche, ma le antiche stesse si deturpano, si distruggono. Tutta Randazzo è monumento unico che ormai resti alla Sicilia dell'architettura del medio evo nel suo estremo periodo. Entratevi di quando in quando, e vedrete or l'una antica fabbrica imbiancata nell'esterno e deturpata, or l'altra cercherete invano perchè distrutta. In Taormina, in Polizzi, in Siracusa, in Troina è a deplorar lo stesso scempio. Alcamo testè ha veduto mutilare classici edifici di architettura civile. Tutta Sicilia perde di giorno in giorno le più belle memorie delle sue arti; e ciò perchè nella massa del popolo regna ancor quel funesto pregiudizio con cui s'inveisce contro gli antichi monumenti delle arti nostre, intendendo distrugger cose vecchie e di valore nessuno. Ond'è ad esclamar con Giordani: Oh quale tristizia ha invaso questo male arrivato secolo, che fa sì poco, e tanto si briga e si studia a distruggere? Per quale o divina vendetta, o umana perversità questo male va infuriando; sì che in ogni contrada d'Italia ci assorda lo strepito, e sozzamente offusca il polverio di cotidiane demolizioni?

Siracusa.

Siracusa, questa gran madre di popoli e diva cultrice di generose menti, come la proclamò Pindaro, sebbene spenta l'antica sua potenza e spenta ancora quell'arte maravigliosa che dato aveva il suo immenso anfiteatro ed il teatro ed i templi ed ogni altro monumento della classica antichità sua, sentì perenne quell'amore alle arti che nei tempi della vera gloria fè risplendere alla Sicilia in fronte. Travagliata però da spaventevole tremuoto sin dall'età dei normanni, indi crudelmente

oppressa dallo svevo Enrico, occupata dai veneziani, Federico ancora in età minore, di fame e di lungo assedio percossa con guerra marittima e terrestre da Roberto figliuolo di Carlo d'Angiò, sinchè Giovanni Chiaramonte non l'ebbe posto in fuga; e finalmente spopolata nel 1348 da peste gravissima ed agitata da varie turbolenze per causa dei baroni, non prima di allora respirò dalle sciagure Siracusa infelice, quando dal re Federico III fu posta a capo della camera reginale: ed i cittadini sollevarono al re una statua, che rimase insino al 1530, e sarebbe splendido esempio della scultura nostra di quell'epoca. Ai tempi di re Martino fu convocato in Siracusa il general parlamento del regno, e molti signori di Sicilia vi avevan fermato stanza. Di non pochi edifici di allora restano quindi vestigia. Nella casa Ardizzone-Castelletti vedesi l'avanzo del lato di un atrio interno con due grandi archi acuti inferiori che sorreggono un secondo piano di cinque piccoli archi a pieno centro: del palazzo Bellomo rimane l'antica porta archiacuta semplicissima, e stanze nell'interno con volte a crociera; e fra tanti altri resti di fabbriche coeve v' ha il prospetto settentrionale del palazzo Montalto, di pietre ben intagliate, con una porta ogivale nel corpo inferiore che serve di basamento, e sopra tre finestre di sesto acuto, la media sola in due vani divisa da intermedia colonnina, ricchissime tutte di ornati, sotto le quali ricorre una cornice decorata di modiglioni con vari stemmi di famiglie feudali, più di sotto lo stemma dei signori di quel palazzo, sovrastato da una grande M, e l'iscrizione:

Palazzo Montalto.

HAEC. MIRGULENSIS. MAC
CIOTTA. PALATIA. STRUXIT
CUI. SUARUM. SUMMA. VIRTUTUM
COPIA. SURGIT
ANNO. MILLENO. TERCEN
TENO. NONAGENO
SEPTENO. MUNDO. VERNO
VENIENTE. SUPREMO

Donde ricavasi che fondatrice di quel palazzo fu la nobil Macciotta Mirgulense nell'anno 1397.

Polizzi.

Come in Randazzo ed in Taormina, così ancora in Polizzi tutte quasi le fabbriche rimangono dei tempi feudali; e come percorrendo le deserte vie di Pompei sembra che ad ogni passo voglia imbatterti nelle ombre dei magnanimi latini, così in Polizzi par che da ogni via e da ogni finestra voglia affacciarsi gente vestita di corazze, con elmo e morione in capo, ardente di valore cavalleresco, pronta alle ire. Quelle sontuose mura, di pietre riquadrate costrutte con un carattere di severa semplicità, son quelle in gran parte che occuparono le genti normanne, poichè il conte Ruggero fu il fondatore del castello di Polizzi e vi raunò d'intorno il paese, poi concedendolo a Matilde sua figliuola, moglie di Ranulfo Maniace signore di Montecaveoso e di Avenella, dai di cui discendenti passò in seguito al regio demanio; ed infatti nei capitoli di Martino del 1398 fra le terre del demanio regio ha luogo Polizzi, che nella metà di quel secolo era stata già occupata dai chiaramontani, sinchè pel valore del conte di Geraci ne furon discacciati nel 1354. Nè mai cessava l'ardire dei Chiaramonte, i quali dapertutto per l'isola tenevan castella, perchè gran numero di terre eran loro soggette e vastissimo ne era il dominio. Principalmente nel Val di Girgenti, dove più si estendeva la loro signoria, molti paesi ripetono origine da essi; poichè intorno ad una fortezza assembravano spesso la gente loro soggetta in tutto il territorio, accrescendo mirabilmente la forza del potere feudale. Sorsero in tal guisa i castelli di Racalmuto, di Favara ed altri per opera di Federico Chiaramonte verso il 1270, intorno ai quali si raunarono paesi omonimi, che fioriscono tuttavia e si accrescono. In Favara — nome per fermo provveniente alla contrada dagli arabi perchè di acque abbondantissima — riman la rocca in parte e tiene tuttavia in fronte lo stemma chiaramontano. Il mastio della fortezza si conserva in gran parte, e volgarmente l'appellano il palagio della duchessa. Consiste in una mole quadrilatera di mura ben salde ed altissime, ricoperta di una volta cosi massiccia e resistente che sarebbe capace di artiglierie. Vi era contigua a principio una minor fortezza cinta di merli e munita negli angoli con quattro torri, delle quali fu l'ultima demolita dopo il 1820 insieme ad una parte della cinta dei muri merlati. Su questi muri si combatteva, ed ancor sulle torri, le quali un palmo e più sporgevan fuori dal muro della fortezza per dar

Favara e sua rocca.

luogo ad anguste scale interne che alla sommità riuscivano, la quale era dai merli difesa. Sparve ogni vestigio di tale edificio dopo il 1830, e fu coperta fin di selciato una gran cisterna che corrispondeva nel centro di uno spazio interno del forte: sorge or su quei ruderi un palazzo nuovissimo. La residenza baronale era però constituita entro quella parte che dicesi palazzo della duchessa, ed è il mastio della rocca, il quale si divide in due piani e serba vestigia di ricche decorazioni anche in musaici ed in pregevoli sculture. Nel lato di mezzodì per una gran porta d' ingresso entrasi in un andito, e da questo si esce in una corte quadrata per un arco aguzzamente piegato, dov' è una bizzarra iscrizione che restaurato il dice nel 1488 per opera di un maestro Bernardo Sitineri per ordine di don Pietro Perapertusi [1]. Tutto è in abbandono nell' interno; e nulla può viepiù attirar l' attenzione che l' ingegnosa struttura dell' edificio. Poichè oltre delle vie sotterranee e dei trabocchelli e degli andirivieni e delle uscite ingegnosamente incavate nella viva rupe son da ammirar delle scale intagliate negli spessi dei muri, che comunicavan dal basso a tutti i piani, a tutte le stanze, e sino alla sommità scoperta, chiuse all' ingresso da una lapida a guisa di porta, che serrata appariva uniforme a tutta la parete, nè lasciava alcun vestigio. Una cappella pur v'era in quel palazzo, ornata di fasce di musaico negli stipiti della porta d' ingresso. Così mitigavasi con l' ipocrisia il delitto; e l'orgoglioso barone, reduce dalla strage dell'emulo, ritiravasi a riconoscer l' Eterno della vittoria avuta, dell' onta superata; e le sue voci di ringraziamento avran fatto siccome bestemmia impallidire il cielo. Buon per noi che la moderna civiltà ha bandito simil politica e che non più vediam cozzare le armi fratricide di una gente divisa da fazioni per difendere privati interessi; buon per noi che abbiam soltanto la rimembranza del feudalismo nella storia nostra. Eppure l' a-

[1] *A li XX di ginaro VII indizione*
1488 foro fatti li suprarchi per ma-
stru Birnardu Sitineri
per comandamento di don Petru Perapertusi.

La famiglia Perapertusa teneva in quel tempo il dominio del castello e della terra di Favara.

mator delle arti vede a malincuore quei superbi edifici feudali parte abbandonati, parte crollanti o in ruina; e perdersi con essi gli esempi più splendidi dell'architettura civile di quell'epoca tanto a buon dritto famosa. Nè si dà mezzo a riparar si grave danno; e ben di rado talun si vede dei nobili discendenti di antiche famiglie restaurare l'antica sede della sua gente, a cui tante memorie superbe si annettono, tanti fasti gloriosi [1]. Le cronache municipali, inedite per trascuranza, si disperdono di giorno in giorno; e talvolta in alcune si son veduti annessi i disegni del primitivo stato di quei castelli e di quei palagi che al paese diedero origine ed ai quali ne è ravviluppata la storia; ma oggi si cercherebbero invano [2]. Ahi che in ogni tempo è stata operosa nell'architettura ed in tutte le arti Sicilia nostra; ma par che alla sua gloria abbia congiurato di far guerra l' ignavia di una gente, a cui non palpita in petto un sentimento di venerazione per la patria e per le sue più celebri ricordanze.

Pietraperzia.

Muove difatti a sdegno, siccome di ogni altro di quell'epoca, lo stato miserando del castello di Pietraperzia. Sorge magnifico a settentrione della città tra validi baluardi e coll' ingresso rivolto a mezzogiorno. Tre grandi finestre si ha di prospetto in questo lato, e qualche men-

[1] Fra si rari esempi è da annoverar la ristaurazione del castello di Caccamo e quella già iniziata del palazzo De Spuches in Taormina, per opera del principe di Galati che li possiede, ed il riparo inoltre della torre di Federico in Castrogiovanni, per cura del marchese di Roccalumera. Sì nobile esempio seguano gli altri.

[2] Un poema in ottava rima siciliana correva già in Favara, ed eranvi annessi i disegni della pianta e degli alzati della rocca; ma oggi non più si rinviene. La descrizione dell' indole, dei costumi, delle usanze e dei pregiudizi di quei terrieri rendevalo bensì importantissimo. Ne era argomento la morte di un cotal Ferdinando Privitera, che a nome del feudatario insistendo rigorosamente per riscuotere il dritto su di una fidanzata, fu ucciso a furia di popolo e principalmente delle donne; onde rimane in quella gente il motto d' imprecazione: *chi ti pozzanu fari comu Privitera.* Nel registro dei morti riman memoria di tale avvenimento: « *Die primo julii 1718. — D. Ferdinandus Privitera annorum quadraginta in rebellione populi fuit interfectus et absque sacramentis sepultus* ».

Di queste e di altre notizie che riguardan Favara ci ha provveduto con molta diligenza l' arciprete di quel paese Antonino Selvaggio.

solone rimasto lungo la cornice che già vi ricorreva. Prima di entrar nel cortile che internamente vi si comprende vedesi in una nicchia collocato il busto di Matteo Barresio, che fu primo marchese di Pietraperzia nel 1520 e restaurò ed accrebbe il castello. Vi corrisponde di rincontro una cappella intitolata a s. Antonio, ornata nella porta di fregi in marmo e di sculture del sestodecimo secolo, tutta fregiata la volta di arabeschi e d'intagli a trafori in legname, inscritta nei suoi piedritti con vari versetti della Genesi resi nel siciliano vernacolo di allora. Di fronte indi all'ingresso del cortile son delle arcate con pilastri quadrati ed in ogni angolo colonnine e fasce vagamente annodate, con ornamenti variatissimi di animaletti e di figure. Si apre su quelle arcate una finestra con ragguardevoli profili, decorata nel fregio di emblemi baronali e dei segni del zodiaco. Per la scala sovrastante, ch'è molto bensì adorna, indi si viene da un braccio alla gran sala del palazzo, la di cui porta rivela il gusto del quartodecimo secolo, e dall'altro in un ampio verone che mena ad innumerevoli stanze, donde ancor si discende in sotterranei tagliati nel vivo sasso ad uso di prigione. Dai vari modi di architettura e di decorazione egli è costante che in varie epoche sia stato l'edificio modificato, ma ai dì più fiorenti del feudalismo accenna senza fallo il suo aspetto; e ne furon fondatori per fermo i discendenti di quell'Abbone, a cui il conte Ruggero concedette, giusta il Fazello, i casali di Pietraperzia, Naso, Capo d'Orlando, Castanèa, Randaculi, Frazanò, santa Marina e Sommatino.

Altri paesi.

Non è qui dello scopo nostro il mentovar le costruzioni tutte militari e civili, che ai signori feudali in quell'epoca dovetter l'origine. Molti paesi di Sicilia che furon soggetti per lunghissimi anni al feudalismo son pieni tuttavia di quelle decrepite fabbriche, che son quasi il segno di una forza ceduta, di un potere estinto. Percorrendo principalmente le contrade orientali e meridionali verso l'interno dell'isola vedran dovunque additarsi dai terrieri castelli e fortezze e palagi, e si udran raccontarne cento storie di delitti, di vendette, di prepotenze. Così in Adernò, in Geraci, in Piazza, in Castrogiovanni, in Sclafani, ed in altri luoghi molti; così dall'opposta banda in Corleone, nel di cui distretto potrebbe Chiusa apprestar degl'importanti avanzi, siccome edificata, giusta Fazello, nel 1320 per opera di Matteo Scla-

fani conte di Adernò; ma da còntinue frane è stata distrutta e nuova può dirsi che or sorga.

Quanto decadde nell'epoca aragonese l'architettura religiosa, vantaggiò altrettanto l'architettura civile e militare ed un carattere di nazionalità assunse indelebile. Indebolita la monarchia e prevalsa l'aristocrazia, influì questa energicamente sull'architettura, facendole assumere l'impronta della sua forza e del suo prepotente diritto. Tal mutazione diede un tipo di arte che fu tutto proprio della Sicilia e dalle condizioni dei tempi provenne. Così considerando attentamente un dei palagi del quartodecimo secolo vi è da riconoscer dovunque lo stile nazionale. I materiali degli edifici sono come la parola, la quale, parlata in una o in altra nazione, tende sempre ad esprimere il pensiero, ma ovunque con una forma, con un carattere e con uno spirito diverso. In ciò la letteratura si ravvicina alle arti, e la poesia adoprando la parola, ch'è il mezzo verissimamente divino per esprimer le idee, tiene fra le arti del bello il primato.

Conchiusione ed epilogo.

L'architettura, guardata dal lato eminentemente razionale, è l'arte che rappresenta idee per mezzo di corpi che produce nello spazio. Due sono gli elementi che muover debbono un'arte, perch'ella si sublimi: la religione e la nazionalità. Gli è vero che le naturali condizioni di un paese in ragion del clima e delle stagioni v'influiscono sempre; ma tendon esse piuttosto a dominar l'indole delle genti, anzichè direttamente l'arte, quindi son da enumerarsi fra le varie cagioni perchè pieghevole o energico fia il carattere nazionale di tale o di tal'altro popolo, donde poi scaturisce il senso diverso dell'arte. Religione e nazionalità ne sono i due argomenti supremi. E questi noi abbiam veduto campeggiare nell'architettura siciliana del periodo che veniam di descrivere. Ad un'arte constituita anzi ogni altra sui piaceri della vita e del senso un'arte succedette, contraria sin nei principii, che

rese la materia strumento dello spirito ed all'espressione infinita delle idee religiose fu sempre intenta. Al dominio dell' arte musulmana seguì in Sicilia il trionfo dell'arte eminentemente sublime qual si fu la cristiana. Le parole del Cristo son la base su cui essa si fonda, come vi si fonda lo spirito di tutto il cristianesimo: « Staccatevi dalla terra, perchè i godimenti che essa vi offre sono passaggieri, e i tesori che cumulate non vi seguono di là dal sepolcro. La vostra patria è in cielo. » Da ciò deriva tanta frequenza di simboli che il cristianesimo adombrano sotto misterioso velame in seno dell' arte; poichè non potendo rappresentarsi l' infinito per mezzo del finito, è mestieri si ricorra alle figure, che più da presso esprimano la sublimità dei sentimenti della religione e della fede. E spesso da un accoppiamento di forme arcane ed indistinte vien così ad elevarsi lo spirito, che dalla celestiale essenza dei misteri sacrosanti rimane abbagliato, poichè tenta sollevarsi fin dove non gli è dato mentre di fragile argilla è ricoperto. Entrate nella cappella di san Pietro in Palermo o nel duomo di Monreale ed a tanto sentirete inspirare il cuore e la mente.

Ciò che muove somma maraviglia nell' ordine dei fatti e che tien molto del prodigio egli è che questa architettura religiosa, che prevalse in Sicilia sotto la dominazione normanna e tanto appare consentanea allo spirito del cristianesimo, si componga tutta di elementi eterodossi, i quali però allorquando furon benedetti ed entrarono in grembo dell'arte cristiana valsero stupendamente ad esprimerne i più elevati concetti. Men dell'elemento orientale che apprestò, oltre i musaici, la forma della croce, inspirata dal portento del Golgota, tutti gli altri furono di per sè estranei al nuovo spirito religioso, ma nel loro armonico accoppiamento produssero un'arte ortodossa per eccellenza. La basilica, provveniente da Roma pagana, valse ad estendere le proporzioni della croce di Costantinopoli ed a formar la latina, con tale imponente effetto che intima venerazione riconcentra nell' animo. Lo scopo dell'antica si fè corrispondere a quel della nuova basilica; e laddove in quella avevan campo i temporali giudizi, in questa fu stabilito il tribunale della penitenza, dove nessuno soffrì condanna ed ai delitti non ebbe negato il perdono. Non v' ha principio più discordante dallo spirito del cristianesimo che quel dell' arte musulmana. Eppure tenne precipua parte nella decorazione dei nuovi templi; e

nei musaici dei pavimenti e nel bizzarro congegno delle volte non fu mestieri dell'altrui influenza, poichè gli arabeschi delle moschee e le gaie pendenze dei vestiboli e delle stanze nei palagi degli emiri e dei nobili saraceni punto non discordarono dall'effetto misterioso confacente alle chiese del Signore, perchè l'immensa profusione orientale in un'epoca in cui la vera legge del Vangelo risorgeva quasi in Sicilia, rompendo le catene di una lunga servitù, giovava a far più sontuosi e stupendi i monumenti del trionfo.

La forza che riconcentrò nell'architettura sacra normanno-sicula i tre elementi, che da Costantinopoli, da Roma pagana, dall'Asia e dall'Africa musulmana derivano, ai normanni conquistatori è dovuta, i quali dalla Normandia e dalla Gallia gotica introdussero prima in Sicilia, indi sparsero per tutta Italia quello stile che per mezzo dei visigoti era pervenuto alle occidentali contrade di Europa. Questo stile chiamò l'ogiva dal settentrione e dapertutto la diffuse; e benchè essa era stata già in uso nei templi degli ariani, quando entrò in seno del cattolicismo e fu adoprata nelle chiese cattoliche, sembrò ancor capace di un sentimento misterioso e simbolico per quella forma acuminata e tendente all'alto, che par che rappresenti lo slancio dei fedeli verso il cielo ch'è loro patria. Delle due foggie di architettura, la visigotica e la romanese, che generalmente prevalevano allora, fu la prima dai normanni prescelta, perch'essi dal settentrione derivavano, onde conservarono nel nome la loro origine, e quindi predilessero anzichè la romanese l'architettura espressamente gotica delle patrie loro regioni. L'elemento gotico in Francia nel medio evo viene oramai comunemente riconosciuto; ma la vera derivazione se n'è ignorata. Stabiliscesi che lo stile ogivale mostrossi in Francia dopo la caduta del romano imperio, senza pensare ai visigoti ed a Sant'Oveno in Roano; che l'ogiva fu nemica dei cattolici senza rimembrar l'arianesimo dei visigoti; ch'ella fu anglo-sassonica, come dice il Ramée, senza volger pensiero agl'iuti o goti della Iutlandia che nel 449 in Cantorbery si fermarono, non che ai cruenti templi gotici di Birca e di Letra, che certo serviron di esempio dell'arte di edificare agli angli ed ai sassoni. Anzi è assai probabil cosa che da qualche uso di segreti mormorii (*obmurmurationes*) e di estatici susurri e di simili inezie rimaste presso gl'iuti d'Inghilterra siano invalse tante dicerie e tante con-

fuse tradizioni dell'arcano linguaggio degli architetti laici e de' *culdei*. Strane son tante asserzioni che girovagano a questo proposito, di sette e di partiti laicali avversi non solo all'architettura romana, ma nemici del papato e della chiesa. Lo stile ogivale dicesi opposto nella discordia con la sede pontificia in onta dello stile romano ch' era in uso presso i monaci e presso tutti gli ecclesiastici dipendenti dai papi. Così i duchi di Normandia, sentiam dal Ramée [1], nella loro qualità di guerrieri e di laici non edificarono se non secondo lo stile ogivale, per la qual cosa l'ogiva ricorre così frequente in tutta Sicilia. Ogivali dunque, soggiunge il Troya [2], sembrar debbono necessariamente al Ramée le costruzioni della santissima Trinità di Fecampo e del Monte s. Michele fin dal principio, cioè fin dal decimo secolo! Se poi la qualità di *laico* chiarisce le intenzioni dei duchi di Normandia contro la chiesa di Roma, dunque il laico Riccardo I cercava di levarsi contro Roma quando chiedeva tanti privilegi per la sua nuova abbadia di san Michele *in periculo maris* al pontefice Giovanni XIII! ed a fabbricarla destinava appunto i monaci del luogo!! Che se alla Sicilia ci rivolgiamo sotto il normanno dominio, vediam venirvi Urbano II e concedere al conte Ruggero la famosa bolla con cui fu annessa alla corona di Sicilia la legazione apostolica. Con qual ragione adunque potrà dirsi adoprato in onta della chiesa romana lo stile ogivale che campeggiò nelle chiese normanno-sicule? Qual fatto più naturale che i normanni che occuparono la Neustria avessero colà prescelto quel medesimo stile che nel settentrione si praticava, senza nessun sentimento di avversione per la chiesa di Roma, molto più ch'essi lasciando l'arianesimo vi eran ritornati in grembo! Anzi lo stile romanese vedesi avvicendato al gotico in parecchi edifici ordinati tuttavia dai laici. La forma di basilica che prevale in molte chiese di Francia sian romanesi o sian gotiche proviene da Roma direttamente; e questa, sebbene modificata dall' influenza della greca croce, campeggia nel duomo di Monreale ed in tutte le gotiche chiese normanno-sicule; onde

[1] « Les ducs de Normandie etaient guerriers, par consequent *laiques:* leurs monuments furent dans le style que nous nommons a *ogive.* » Ramée, *Manuel de l' histoire générale de l'architecture.* Paris, 1843, tom. II, pag. 186.

[2] Troya, *Dell'architettura gotica, discorso,* Napoli 1857, § XXXIII, pag. 68.

l'elemento settentrionale o gotico all'elemento occidentale o romano si avverte congiunto. Contuttociò dal vedere in parecchie fabbriche gotiche della Francia esempi evidentissimi dell'opposizione degli artefici che le costruirono contro gli ecclesiastici, monaci e preti, in talune scolture che rappresentano i loro più sordidi vizi o beffeggian anche i riti più augusti della sacra liturgia con parodie le più sconce, non possiam fare a meno di attestare che ciò si sia fatto per astio ai corpi religiosi. Ma ciò per nulla tende a mostrare che un odio ci avesse contro la chiesa di Roma, al che in contrario appresta la storia irrefragabili documenti, bensì contro i preti ed i monaci, che sostenevano un' artistica società in cui prevaleva l' opera romanese; ed a questa società chiesiastica quanti lavori si affidavano, altrettanti venivano a perderne le compagnie dell'opera gotica. Anzi è da aggiungere che i preti avevan tutto l'agio d' insultare e di porre in discredito il gotico stile, perchè già in servigio degli ariani; laonde mille gelosie facilmente ne insorgevano, e gli architetti e gli artefici laicali rendevano insulti ad insulti, villanie a villanie, dileggiando e mordendo i loro rivali. Noi che viviamo in un secolo che si vanta di esser più civile nei costumi e nelle creanze, che non lo eran forse i tempi di cui qui è parola, siam testimoni delle gare funestissime che dilaniano l'artistica società presente; possiamo perciò di leggieri persuaderci che due partiti di artefici, il gotico ed il romanese, i quali tenevan campo in ugual terreno, dovessero acremente perseguitarsi da fieri nemici e rubarsi l'un contro l'altro i lavori. I normanni prescelsero gli operatori del gotico stile, siccome di quel che fu proprio della loro patria antica; ma non per questo furon contrari alla chiesa romana, anzi per lo più le si tennero amici, fondaron conventi e monasteri, instituiron vescovadi, rispettarono il clero. Difatti l'architettura delle chiese normanno-sicule, sebbene condotta col gotico stile, non colla maniera romanese, attinse un intimo sentimento religioso, che in Roma non mai fu raggiunto. Quindi fu già ben detto che l'architettura sacra di Sicilia nel medio evo, sebbene in parte abbia avuto origine da elementi eterodossi, anzichè risultar contraria allo spirito del cristianesimo, divenne il tipo originale dell'arte cristiana.

Oltre all'effetto infinitamente misterioso che quelle maestose basiliche producono in generale per la loro distribuzione, pel giuoco della luce,

per l'artificio dei musaici, il simbolismo in particolar guisa, adombrando mistiche significazioni, giovò moltissimo a darvi un' impronta del tutto religiosa e sublime [1]. Sin nelle chiese del nono secolo in Francia, e particolarmente in quella di San Salvatore di Aniane [2], fu espressa la significazione della croce, la qual massimo perfezionamento in Sicilia si ebbe per la riunione della greca croce e della romana basilica nelle chiese erette dai conquistatori. Percorrendo le opere degli scrittori ecclesiastici di quell'epoca, ad ogni parte benchè menoma delle chiese del Signore si vede applicare un senso simbolico, che talvolta degenera in istranezza. Nell' opera del venerabile Beda (VIII secolo), *De templo Salomonis,* così va detto : « Le finestre del tempio sono i « santi; le travi rappresentano i predicatori. Tutte le pareti del tem- « pio in giro son tutti i popoli di chiesa santa. Son le colonne quelle « di cui parlò Paolo (ai Gal. II, 9) : Giacomo, Cefa e Giovanni, che « erano riputati le colonne, porsero le destre di confederazione a me « ed a Barnaba ; — con le quali parole sembra quasi esporre il mi- « stero delle colonne materiali e la di loro significazione, — poichè « rappresentano gli apostoli ed i dottori, forti nella fede e nelle opere, « elevati nella contemplazione. La porta poi è il Signore, perchè nes- « suno ha accesso al padre dei cieli se non per lui, come egli mede- « simo dice : Ego sum ostium. (Joh. X, 7.) » Il qual senso simbolico

[1] Ramée, *Manuel de l' histoire générale de l'architecture.* Paris 1843, tom. II, pag. 318. J. M. Schroeckh, *Christliche Kirchengeschichte,* Leipzig, 1772 a 1803, 35 vol. in 8°, vol. XXVIII, pag. 290. Mac-Benac, *Es lebet im Sohne; oder das Positive der Freimaurerei,* per Lindner, 1818, ediz. seconda, in 8°. F. von Raumer, *Geschichte der Hohenstaufen.* Reutlingen 1829, vol. VI, pag. 457. H. Leo, *Lehrbuch der Universalgeschichte,* etc. Halle 1836, vol. II, pag. 261-262, — *Analyse de Goerres du Dôme de Cologne,* par Boysserée : negli Annali di letteratura di Heidelberg, 1825, VIII, pag. 763 e seg. *Symbolick des mosaischen cultus,* von K-C-W-F.Baehr. Heidelberg 1837 in 8°, vol. I, pag. 252 e seg. *Geschichte der Baukunst,* von C. L. Stieglitz, Nurenberg 1837, ediz. seconda, pagina 534 a 544. *Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit,* von F. J. Mone. Karlsruhe 1835, an. IV, pag. 493 e seg. pag. 502.

[2] *Dominicae crucis figura, quam in sancti Salvatoris aula per sui fabricam depinxit.* E di un'altra chiesa dell'anno 836 circa: *In dextro cornu ecclesiae, quae in modum crucis constructa est, et in medio ecclesiae, quae est instar crucis constructa.* Mabillon, *Acta Bened.,* tom. IV, I, pag. 214 e 516.

vien per lo più rischiarato nelle chiese nostre per mezzo delle rappresentazioni musive. Così vediamo espressi nelle impostature degli archi sulle colonne i dottori ed i padri della chiesa, nei piedritti della cupola gli apostoli; il Cristo in atto di benedire sul regal solio della Cappella Palatina, in di cui vece ivi era primitivamente la maggior porta d' ingresso; la Vergine santa col divin figlio in grembo che benedice i fedeli che entrano, nell' esterno sulla porta laterale d' ingresso del duomo di Palermo, e moltissimi altri esempi che non è qui il luogo di addurre. L' ogiva, quell' ogiva stessa che da alcuni fu estimata il vero segno di opposizione dell'arte gotica avverso al cristianesimo, pur sembrò capace di elevare il cuore e la mente al Signore, laonde questa forma misteriosa ancor concorse al trionfo dell' architettura ortodossa nel medio evo e ne formò quasi l' essenza. In qual maniera di arte potrà dominar meglio lo spirito cristiano, se nell'architettura religiosa dei tempi normanni vediam significative del senso delle sante scritture tutte le forme, sublime e quasi inspirato il totale concetto, misteriose ed arcane le impressioni che desta nell'animo di chi sente la fede?

Vedemmo già come quest' architettura continuasse nei tempi svevi ed aragonesi, ma con meno splendor di pria, per mancanza d' impulso dai governanti. Pur vedemmo come continuasse il gotico stile, non più per l' influenza dei franchi, ma dei tedeschi, i quali nei tempi del dominio svevo ebbero attinenza con quest' isola. I goti diedero l'arco acuto ai tedeschi, e questo dai tedeschi tornò in Italia. Il Vasari maledice codesto stile, giusta le idee del risorgimento dell' arte nazionale in Italia che dominavano i tempi in cui egli scriveva, ed i brevi suoi detti contengono la vera sintesi della storia della gotica architettura: « Ecci un' altra spezie di lavori, che si chiamano *tedeschi*, i « quali sono di ornamenti e di proporzione molto indifferenti dagli an- « tichi e da' moderni: nè oggi si usano per gli eccellenti, ma son « fuggiti da loro come mostruosi e barbari, mancando ogni lor cosa « di ordine, che piuttosto confusione o disordine si può chiamare, a- « vendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante che hanno ammor- « bato il mondo, le porte ornate di colonne sottili ed attorte ad uso « di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso di che « leggerezza si sia, e così per tutte le facce ed altri loro ornamenti « facevano una maledizione di tabernacoli, l'un sopra l'altro, con tante

« piramidi e punte e foglie, che, non ch'elle possano stare, pare im-
« possibile ch'elle si possano reggere; ed hanno più il modo da pa-
« rer fatte di carta, che di pietre o di marmi.

« Ed in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline, e
« viticci, che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con
« mettere cosa sopra cosa andavano in tanta altezza, che la fine d'una
« porta toccava loro il tetto. Questa maniera fu trovata dai Goti, che
« per aver ruinate le fabbriche antiche e morti gli architetti per le
« guerre, coloro che rimasero fecero dopo le fabbriche di questa ma-
« niera, le quali girarono le volte con quarti acuti e riempierono tutta
« Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far
« più s' è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da ve-
« nir tal pensiero ed ordine di lavori, che per essere eglino talmente
« difformi alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se
« ne favelli più che questo [1] ». La sintesi del Vasari contiene in sè
tutte le verità storiche intorno all'architettura gotica ossia ogivale. Ma
nel cinquecento, in cui egli scriveva, quando le menti si erano sve-
gliate allo studio del classicismo ed il genio italiano aveva già pro-
dotto un'arte eminentemente nazionale, non si poteva più prediligere
uno stile alieno in tutto dalle proporzioni e dal gusto dell'arte clas-
sica, anzi condannarlo e maledirlo si doveva come barbaro e senza
legge.

Quantunque il gotico stile piegato avesse in Sicilia alla maniera te-
desca sotto l'imperio degli svevi e quasi lasciato in abbandono il gu-
sto che dominato aveva sotto i normanni, — laonde gran diversità corre
tra il normanno campanile di santa Maria dell' Ammiraglio in Paler-
mo e quel della chiesa di santa Maria di Randazzo, la quale ebbe
origine nel 1217 e nel 1239 ebbe termine [2] — l'arte veniva acquistando

[1] Vasari, *Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti.* Milano 1807, vol. I, pag. 254.

[2] Essendoci ormai imbattuti in una elaborata illustrazione, fatta dall'ab. Niccolò Buscemi, della lapide esistente nell'esterno della basilica di santa Maria in Randazzo, e trovandola in particolar guisa discordante dalla nostra nell'interpretazione della data dell' anno, crediamo qui opportuno il riportarla qual si fu pubblicata nel Giornale scientifico letterario ecclesiastico per la Sicilia (Palermo 1834, vol. II, pag. 373). Indi soggiungeremo le nostre osservazioni.

un cotale impulso di nazionalità che prima non avea raggiunto. Non eran più in Sicilia artefici della Normandia o della Francia; non più

« Esempio non ultimo, son parole del Buscemi, delle difficoltà che s'incontrano
« nel dichiarare i monumenti del medio evo è la lapide di Randazzo. Alcune
« di queste difficoltà provengono dalle cifre ed abbreviature, altre dall' ignoranza
« o almeno dalla negligenza forse del primo scrittore, o del trascrittore, o d'ambo
« insieme, poichè spesso mancano per compire la sentenza alcune parole, ed
« altre sono scritte assai corrottamente. Ecco la lapide, come meglio si è potuto
« rappresentarla colle lettere della stampa :

Ω
✠ M. DVCETA. DECE. qQ: SEPTENA. THE-

Ω Ω Ω Ω ___
MPA. P. GENITV. SAE. 3. VGIN. VBVM.

V
COSTRVIT. TECTI. LAPIDVM. SBNIXA. COLUM-

Ω
NS. VIGINI^{s} 3 AVLA. BIS. SENIS. ARTE. POLITIS.
ARCVB^{s} ILLVSTRAT. LEO. CVMIER. ART....

Ω I ___
5^{o}. O^{3}. EGGIV. X. VENABILE. TENPLUM.

« Prima di andare spiegando ad una ad una tutte le parole, è giusto far notare
« esser questa lapide scritta in versi esametri, come subito si vedrà unendo le
« parole che infine delle linee si veggono rotte. Ciò posto, ecco le mie osser-
« vazioni: Il primo M è facile interpretarsi *mille,* la seconda parola, facendosi
« N quella specie di Ω che è sopra l'E, ognuno legge *ducenta;* così al *Dece*
« se si supplisce una lineetta sopra l'ultimo E dirà abbreviatamente *decem.* Ma
« quei due qQ cosa vogliono significare? Potrebbero spiegarsi o *quinque* o *quo-*
« *que,* la qual varietà farebbe non piccola differenza, mentre nel primo caso *de-*
« *cem quinque* sarebbero cinquanta, e *decem quinque et septena,* cinquanta-
« sette, a cui io inclino; nel secondo *decem quoque* sarebbe giusta il linguag-
« gio dei tempi *et decem.* Il chiarissimo duca di Serradifalco mi ha suggerito
« un'altra spiegazione anch'essa possibile, *decem, quinque septena;* cioè dieci
« e trentacinque, quarantacinque. Se il verso si compisse, forse la cosa più fa-
« cilmente potrebbe venire in chiaro; ma per disgrazia manca il verbo che con-
« chiuder deve il verso e la sentenza, onde dovendosene supplire uno qualun-
« que, che con una frase propria del tempo lo renda piano, il tutto io credo
« potersi così leggere :

greci accorrevano; ed ai saraceni sino ai tempi dell'imperator Federico non rimase che il lavoro servile di manovali. Eran siciliani gli

MILLE DUCENTA DECEM QUINQUE *et* SEPTENA *fluebant.*

« Chi conosce le scritture del decimoterzo secolo leggerà senza molto impac-
« cio la parola che segue : *tempora.* Due cose la rendono oscura; primo quella
« H dopo il T, errore di ortografia, perchè ridondante; secondo quella linea che
« somiglia ad un Ω sopra il P, che dovrebbe spiegarsi *or.* L'uso delle abbre-
« viature nei tempi medii fu vario: non è questo il luogo opportuno di trattarne;
« basta qui sapere che la linea orizzontale sopra la lettera significa per or-
« dinario la mancanza di un N, O, M, ed una linea un poco obbliqua le sil-
« labe ar, er, ir, or, ur. Chi scrisse questa non seppe notare la differenza tra
« le obblique e le orizzontali, ed invece di linee in capo alle lettere spesso
« pose dei segni simili alla lettera Ω. Con questa regola ognuno facilmente leg-
« gerà nei versi che seguono le parole V*ir*GINE V*er*BUM VEN*er*ABILE ec, e com-
« prenderà esser per negligenza di chi scrisse, e non pose sopra la prima G di
« EGGIU il segnetto, che non si legga bene la parola EGREGIUM. Segue la lettera
« P che facilmente sarà interpretata *post;* dopo la quale offre qualche dubbio
« la parola SAE, di cui se toglierassi dall'ultima lettera la linea che è in mezzo,
« mettendo SAC., è facile conoscere un'abbreviatura della parola *sancta.* Per com-
« pire il senso ed il verso quel 3 deve intendersi *de*, cosa non consueta.

« Quello che più di tutto mi ha tenuto in impaccio è la parola COSTRUIT, che
« invece di *construit* può sembrare apposta. Ma da questa nessun senso si a-
« vrebbe senza cangiare il *subnixa aula* in accusativo, e portando qui sopra il
« nominativo *Leo Cumier.* Ma per tale cangiamento il verso si muta affatto, e
« senza alcun rimedio: al contrario, mettendo *corruit,* col semplice mutarsi di *st*
« in *r* tutto va bene ed il senso ed il verso; coll'aggiunta di un *ut,* che il de-
« siderebbe anche se si lasciasse il *costruit.* Onde sembra una delle usate ne-
« gligenze dello scultore o del copista il mancamento di quel necessario *ut.*
« Nel quarto verso quella cifra strana simile ad un 6 non so altrimenti inter-
« pretarla che pel primo caso feminile del pronome *hic, haec, hoc:* come l'altra
« del sesto verso simile ad un 5 mi pare doversi tenere pel quarto caso neutro
« dello stesso pronome. Nel medesimo verso sesto si trovano altre due abbre-
« viature; la prima assai inconsueta O^{5}, che credo doversi intendere *opus,* con
« un *p* dopo l'*o* diventerebbe comune; la seconda X^{i} è conosciuta significare
« *Christi.*

« La lacuna indicata nel quinto verso pei punti *art....* porto opinione doversi
« riempiere coll'aggiunta di un *e* e della parola *miranda* od altra simile. Nel-
« l'ultima, con errata ortografia, si legge *templum.*

« Ecco dunque tutta la lapide restituita nei seguenti sei versi, barbari sì, ma

architetti o ingegneri. Ed in tempi tanto oscuri per le arti di Sicilia è a riputar ventura il conoscer due sommi, che quasi contempora-

« di una barbarie propria del tempo. Le lettere diverse dinotano i cangiamenti « ed i supplementi.

Mille DUCENTA DECE*m* *quinque et* SEPTENA *fluebant*
TEMPORA *Post genitum* SA*ncta de* VIRGINE VERBUM
Co*r*RUIT *ut* TECTI LAPIDUM SUBNIXA COLUMNIS
VIRGINIS *haec* AULA BIS SENIS ARTE POLITIS
ARCUBUS ILLUSTRAT LEO CUMIER ART*e* *miranda*
Hoc opus EGR*egi*UM *Chri*STI VENE*r*ABILE TEMPLUM ».

Molto ingegnosa è questa spiegazione del Buscemi; e modificata in parte — poichè parecchi dubbi sentiam su di essa — vale a rettificare la nostra; perchè l'iscrizione era assai più sdrucita allorquando da noi fu vista dopo non pochi anni che l'osservò il Buscemi, onde giovarci fu d'uopo di un'anteriore interpretazione trovata nei MS della storia di Randazzo dell'arciprete Plumari.

E primieramente convien qui riportare l'interpretazione per noi prodotta in questo volume, pag. 234:

ANNO. DNI. M. CC. XXXVIIII. ACTUM. EST. HOC. OPUS.

✠ MILLE DUCENTA DECEM qQ SEPTENA TEMPORA
POST GENITUM SACRE TRIADIS UNIGENITUM VERBUM
CONSTRUITUR TECTI LAPIDUM SUBNIXA COLUMNIS
VIRGINIS AULA BIS SENIS ARTE POLITIS
ARCUBUS ILLUSTRAT LEO........
.....EGREGIUM CHRISTI VENERABILE TEMPLUM.

Or con un po' di attenzione considerando, ben si scorge che son due le iscrizioni, e che alla seconda si fermò soltanto il Buscemi, trascurando la prima. Questa intanto accenna il compimento dell'opera nel 1239; l'altra alla costruzione si rapporta: quindi l'anno in questa interpretato non può esser cinquantasette, secondo che legge il Buscemi *decem quinque et septena;* nè secondo il Serradifalco *decem, quinque septena,* cioè quarantacinque; poichè la data ivi debb'esser necessariamente anteriore a quella della prima iscrizione che all'edificio compiuto si riferisce. Sembra quindi che con miglior giudizio si rendan *quoque* i due qQ del primo verso, onde se ne ha l'anno 1217 in cui la chiesa si costruiva. Convenendo però col Buscemi, che l'iscrizione compongasi di esametri, i quali son tutti malconci e mutili da mano imperita, e lui se-

neamente sostennero in quest' isola l'architettura: Riccardo da Lentini preposito degli edifici sotto l' imperator Federico, architetto della rocca di Augusta, dell' Orsina in Catania, del vivaio alle acque di san Cosmo e di altre opere moltissime: Pietro Del Tignoso l'altro, il quale erse la chiesa di santa Maria di Randazzo col suo famoso campanile, ch' è stato ormai rifatto sull'antico disegno.

Intanto per la debolezza dei re vedemmo prevalere il feudalismo. La pluralità delle potenze ordinate, scrive Cesare Balbo, può si essere, è spesso utile in uno stato; può, facendo concorrere tutte le forze e le operosità di una nazione, accrescere la forza totale di lei; ma la moltiplicazione delle potenze disordinate, indeterminate, sminuzzate

guendo pel supplemento del primo e per la lettura del secondo verso, restauriamo la nostra ad un tempo e la sua illustrazione. Nel terzo verso però non siamo d'accordo sul mutamento ch'egli fa del *costruit* in *corruit,* poichè invece di cambiar la parola essenzialmente e farvi seguire *ut,* sembra più opportuno il dover prendersi invece passivamente, supplendovi la desinenza in *ur,* forse trascurata per abbreviatura. In questo caso sta a proposito in nominativo *haec aula;* ed il verbo del penultimo verso vien retto da LEO, cadendo sull' ultimo verso l'azione. Ma è forse da notare inesattezza nella lettura di *Cumier* qual cognome appartenente a Leone fondatore della chiesa, poichè di nessuna famiglia di tal cognome abbiam memoria in quell'epoca, ed altronde non v'ha iscrizione di quei tempi, dove latinamente aggettivati i cognomi di famiglia non siano: laonde stiam fermi all'opinione già sopra esposta, che allo stemma di Randazzo, il quale consiste in un leone rampante coronato, e rimane sin d' allora apposto nell'angolo posteriore del muro esterno della chiesa verso oriente ed austro, si riferisca l'espressione *illustrat leo,* alla quale più non segue sciaguratamente il verso, sdrucita essendo la lapide. Quindi l' iscrizione intera, giusta l' interpretazione del Buscemi e la nostra, scambievolmente corrette, in tal guisa risulta:

ANNO DNI M. CC. XXXVIIII. ACTUM. EST. HOC. OPUS

✠ MILLE DUCENTA DECEM QUOQUE ET SEPTENA FLUEBANT
TEMPORA POST GENITUM SANCTA DE VIRGINE VERBUM
CONSTRUITUR TECTI LAPIDUM SUBNIXA COLUMNIS
VIRGINIS HAEC AULA, BIS SENIS ARTE POLITIS
ARCUBUS ILLUSTRAT LEO......
HOC OPUS EGREGIUM CHRISTI VENERABILE TEMPLUM.

non può se non tôrre ogni nerbo, se non isciogliere qualunque stato, qualunque nazione [1]. E sì che la Sicilia da quando cominciò ad uscire in campo la forza feudale sino all'epoca dei Martini ne rimase pressochè scacciata; onde rimase indietro la civiltà. Nell'elemento morale perdè il suo vigore la religione, che ne è il precipuo argomento, poichè non fu più sostenuta dal governo come nei giorni felici della normanna dinastia, anzi vi trovò talvolta opposizione e contrasto. Così all'arte mancò quel primario impulso da cui per l' innanti energicamente fu mossa. Immiserivan l' elemento economico le prepotenze dei feudali che inceppavano il traffico dei privati, impedivan le vie del commercio, e sin facevano venir meno la ricchezza che quasi spontanea dà questa terra per la sua fertilità famosa; poichè possedendo amplissimi territori, anzi tutte le terre di Sicilia non essendo che proprietà di pochi, ne nasceva che questi smungevano dai prodotti quanto più potevan di danaro, la natural ricchezza circoscrivendo entro i loro scrigni. Con le tremende fazioni che si dilaniavano ferocementee con un governo inetto ad estinguerle, anzi con dannosa semplicità pur talvolta capace di aizzarle, ben si discerne qual si fosse nel paese lo stato politico. Laonde per ogni verso la nazione fu svigorita ed oppressa.

Eppur mostrammo come l'orgoglio dei baroni, in mezzo alla universal decadenza della civiltà ed all' inoperosità delle altre arti, spingesse l'architettura civile. La quale sentì progresso e fu condotta giusta i principii che imperavan sui tempi. L' influenza straniera nell'arte nostra finì cogli svevi, e l' artistico ingegno rimase libero alla Sicilia, comunque in mezzo alle sventure. Grandi edifici di civile architettura pur sorsero sotto il normanno dominio; ma vi ebbero gran parte i musulmani e i franchi, raramente i nostri; onde appena potrebbe sospettarsi che di questi sia opera esclusiva il castello di Salemi [2], il quale con le sue iscrizioni ibride, miste di greco e di la-

[1] Balbo, *Sommario della storia d' Italia*. lib. VI, § 22.

[2] Il castello antico di Salemi consiste in uno spazio rettangolare chiuso da ben salde mura cinte di merli, con quattro torri un tempo negli angoli, ora con tre soltanto. Due di esse son quadrate di forma; rotonda però è quella rivolta a Nord-Ovest e più delle altre elevata. Ivi negli epistilii di due alte finestre sono

tino, ha più precisa impronta di nazionalità che gli altri civili edifizi, perchè dispiega l' indole dei popoli indigeni dell' isola con segni del grecismo che si era da essi serbato durante la saracenica oppressione, imbastardito poi col latino per l' influenza dei nuovi venuti. Ma da una iscrizione non si può venire a capo di una conchiusione di fatto ; e vedendo evidentissima la mano straniera in gran parte di opere , è mestieri il dire che abbia generalmente prevalso. Quando però nell'epoca del feudalismo rimase l'arte in potere dei nostri, ed i baroni ordinaron tali fabbriche che fossero quasi il segno del loro potere e della superbia, fu allor che invalse un novel modo di architettura, il quale senza scostarsi gran fatto dal gotico stile, corrispose non solo alla propria destinazione, ma bensì ritrasse l'impronta caratteristica dall'elemento nazionale; in tal guisa che l'architettura siciliana del trecento differisce da ogni altra che nel tempo medesimo campeggiò altrove. Beato pur chi fa tesoro dell' ingegno a secondar l' indole degli eventi. Ei divien creatore di un'arte, la quale all'età vivente risponde , ed è ammirata dai posteri perchè rivela i tempi che furono, ed il suo linguaggio non potrà mai tacere finchè esistano i monumenti.

Ecco pertanto in queste due grandi epoche dell' architettura, le quali si comprendono nel periodo da noi prescelto , dominar successivamente i due principii supremi dell' arte: religione e nazionalità. La nascente monarchia, trovando appoggio e tutela nel cristianesimo, ne eccitò i trionfi e ne proclamò le dottrine ; quindi l' arte cristiana risorger fu vista in tanti sontuosi edifici per la munificenza dei principi, dominandovi quello spirito religioso che come strumento dell' idea costrinse perfin gli elementi eterodossi , quali spoglie del paganesimo

delle iscrizioni *ibride* che furono interpretate da Monsignor Crispi e dall' Ugdulena :

I. *Mater σωτῆρος (salvatoris) omnipotentis*
II. *I'ησούς (Jesus) nazarenus crucifixus rex Judaeorum.*

Il qual genere d' iscrizioni corrisponde appunto alle condizioni dei popoli di Sicilia nel tempo dei normanni, poichè vi eran greci in parte, in parte latini. Vedi Passalacqua, *Memorie patrie di Salemi*. Palermo 1847, vol. II, pag. 230 e seg.

convinto di menzogna e dell' islamismo abbattuto. La feudalità fè decadere l'elemento morale nel siciliano incivilimento; fu vano quindi che per la religione simulasse rispetto. E se il monachismo giovò a non abbandonar le genti o nella disperazione o nell' indifferenza, e se all' arte religiosa mantenne un alito di vita , fu inutile a conservarle quella gloria che i normanni avevanle acquistato. Ma poichè i signori feudali nel continuo elevar palagi e castella adottarono una maniera di arte che all' indole dei tempi fu consentanea, da artefici nostri creata e sostenuta, ecco svilupparsi in essa l'elemento nazionale, che succedette a quel della religione. Or dunque di queste due epoche qual si merita il primato? Noi non esitiamo a dir che la prima ; poichè nessun' altra ne ha avuto più gloriosa la Sicilia, sia per l' impulso dei governanti, sia per l'operosità dei popoli, o per l'entusiasmo religioso e guerresco. Anzi è pur forza il dire che nell' epoca felicissima del risorgimento delle arti italiane l'architettura raggiunse qui il perfetto come nella penisola, ma dal governo lontano aver non potè alquanto di quella spinta con cui i generosi di Normandia l' avevano eccitato un giorno.

BIBLIOGRAFIA

Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne.* Palermo 1838 in folio. Son tre ragionamenti, dei quali nel primo si descrive il duomo di Monreale; nel secondo la cappella palatina, il duomo di Cefalù, le chiese di santa Maria dell'Ammiraglio, di san Cataldo, di san Giacomo la Mazara, di san Pietro la Bagnara; nel terzo si definisce la forma delle chiese siculo-normanne, raffrontandola con quella delle chiese occidentali e delle orientali.

J. J. Hittorf et L. Zanth, *Architecture moderne de la Sicile.* Paris, 1830, vol. I, in fol. Opera pregevolissima per le sue tavole, che rappresentano molti monumenti inediti dell'architettura e della scultura di Sicilia dai normanni sino all'epoca del risorgimento dell'arte italiana.

Henry Gally Knight, *The Normands in Sicily: being a sequel to An architectural Tour in Normandy.* Londra 1838, un vol. in 8°, con un atlante in folio, intitolato: *Illustrations of the Normands in Sicily; being a series of 30 drawings of the Saracenic and Norman remains in that country.*

Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores, en Espagne, en Sicile, et en Barberie.* Paris 1841, un vol. in 4° con 28 tavole.

H. Swinburne, *Voyages dans les deux-Siciles;* trad. in francese, 4 vol. in ottavo, 1785.

Daniel Ramée, *Manuel de l'histoire générale de l'architecture chez tous les peuples et particuliérement de l'architecture en France au moyen age.* Paris 1843 in ottavo.

— *Le Moyen-Age monumental et archéologique, vues et détails des monuments les plus remarquables de l'Europe, depuis le VI^e siécle jusqu'au XVIII^e, dessins par* Chapay, *texte par* Daniel Ramée. Paris 1840, in fol.

Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale, publiées par les soins de M. le Duc de Luynes. — *Texte par* A. Huillard-Bréholles; *dessins par* Victor Baltard, Paris 1844.

Troya, *Dell'architettura gotica, discorso*. Napoli 1857. Con quest'opera, di cui noi ci siam giovati moltissimo, quell' illustre storico italiano è stato il primo a stabilir l' influenza dei goti nell' architettura di Europa nel medio evo. Molti prima di lui avevan vagheggiato l' idea medesima, ma trattatala con sviluppo ed erudizione di gran lunga minore:

G. Vasari, nelle *Vite dei pittori, degli scultori e degli architetti italiani* appella l'architettura ogivale *maniera tedesca* e dai goti ne ripete l' origine. Noi abbiamo dianzi recato quel luogo dove egli forma quasi la sintesi della storia dell'architettura gotica in Europa.

A. Palladio, nel suo *Trattato di architettura* dà la medesima opinione del Vasari.

H. Watton, nei suoi *Elementi d'architettura* del 1624 attribuisce l' invenzione dell'ogiva ai goti ed ai lombardi.

J. Evelyn, nelle sue *Considerazioni sugli architetti* appella gotico lo stile ogivale.

J. Essex, morto nel 1784, nelle sue *Osservazioni sulla chiesa di Southwell* suppone che gli architetti gotici furon condotti ad adoprar l' ogiva dall' uso di coprir con simili volte gli spazi irregolari.

Th. Wilson, nelle *Considerazioni sugli ornamenti delle chiese*, attribuisce l'origine dell'architettura ogivale ai tempi di Teodorico re degli Ostrogoti.

W. Wilkins il giovane, in una Memoria del XIV volume dell' *Archeologia*, difende il titolo di gotico e considera lo stile ogivale come derivante dall' intersezione degli archi a pieno centro.

W. Godwin, nella *Vita di Chancher*, 1804, dice che lo stile acuto fu inventato probabilmente dai Normanni.

F. Sayers, nelle sue *Ricerche*, fra le quali vi han talune riflessioni sull'architettura inglese, 1805, è di opinione che lo stile acuto sia stato introdotto in Inghilterra poco dopo la conquista dei Normanni, donde egli reputa che dovrebbe appellarsi stile normanno.

G. Saunders, in una Memoria dell' *Archeologia*, vol. XVII, 1814, sostiene che l' arco acuto fu primamente in uso in Cantorbery. Non è d' uopo ricordare in quella città l' influenza degl' iuti o goti della Iutlandia.

I.-N Brewer, nella sua introduzione alle *Bellezze dell' Inghilterra*, 1819, attribuisce ai franchi muratori l'architettura ogivale.

Dawson Turner, nel suo *Viaggio in Normandia*, 1820, afferma che l'architettura ogivale sia comparsa piuttosto in Francia che in Inghilterra.

F. Rehm, nella *Storia del medio evo*, 1821-1839, dice gotica l' architettura ogivale, il di cui sviluppo si deve probabilmente all' Inghilterra, donde poi si diffuse in Normandia, in Francia e in Alemagna per mezzo dei franchi-muratori.

L'abate Grandidier, nei suoi *Saggi storici e topografici sulla cattedrale di Strasburgo*, 1782, gotica appella l' architettura di questa chiesa. Malgrado l' i-

gnoranza delle regole dell'architettura greca e romana, egli dice, quest' edificio presenta nel tutto e nelle parti non poche bellezze di un cotal genere che ne è quasi esclusivo.

Vitet, nel *Rapporto al Ministro dell' Interno sui monumenti e le biblioteche,* e nell'altro importante scritto su *Nostra Donna di Noyon,* nella *Revue des deux Mondes,* 1844, tom. IV, sostien l'origine occidentale dello stile acuto, e molti altri con lui prima del Troya: questi però è stato il primo a dimostrare con ogni evidenza che i goti non eran popoli tanto barbari come furon descritti dal Muratori e dal Maffei e che conobbero un'architettura diversa da quella che prevaleva in Roma, o in Costantinopoli, o nell'Africa e nella Spagna in mano dei saraceni; e che tale architettura si diffuse prima nella Normandia, nella Gallia gotica, nell'Inghilterra e nella Spagna, indi campeggiò per tutta Sicilia, e finalmente invase intera la penisola italiana e si rese così comune in Germania, che taluni scrittori, disconosciutane l'origine gotica, sorta la dissero dall'Alemagna.

Per attingere alle vere fonti della storia nel periodo descritto vedi:

Gregorio, *Rerum arabicarum quae ad historiam siculam spectant ampla collectio.* Pan. 1790, in folio.

Nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli arabi in Sicilia. Palermo, 1851 in 8°. Vi si comprende la Storia di Africa sotto la dinastia degli Aglabiti e della Sicilia sotto la dominazione musulmana, di Ebn-Khaldoun, pubblicata tradotta ed annotata da A. Noël des Vergers; la Descrizione di Palermo alla metà del X secolo dell'era volgare di Ebn-Haucal, pubblicata e tradotta da Michele Amari con introduzione e note; il Viaggio in Sicilia di Mohammed ebn-Djobair di Valenza sotto il regno di Guglielmo il buono, pubblicato e tradotto da Michele Amari con introduzione e note; una Lettera sull'origine del palazzo della Cuba diretta da M. Amari al signor A. di Longperrier; la Storia di Sicilia del Novairo tradotta dall'arabo dal prof. I. J. A. Caussin, e vari estratti che concernono la storia di Sicilia, cavati dalla storia d'Africa del Novairo.

Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia.* Firenze, Le Monnier; sinora due volumi.

Caruso, *Bibliotheca historica regni Siciliae, sive historicorum qui de rebus siculis a saracenorum invasione usque ad aragonensium principatum illustriora monumenta reliquerunt, amplissima collectio.* Panormi 1723, vol. II in fol. Ivi si comprendono vari documenti sulla dominazione musulmana in Sicilia, le cronache normanno-sicule di Guglielmo Pugliese, dell'anonimo cassinese, di Goffredo Malaterra, Alessandro abate Telesino, Falcone Beneventano, Ugo Falcando, e l'epistole scelte di Pietro Blesense, le cronache svevo-sicule di Riccardo da san Germano, dell'anonimo fuxense, dell'anonimo e di Saba Malaspina, l'ultima parte della cronaca di Romualdo Salernitano, otto epistole ed il testamento dell'imperator Federico, due epistole di Manfredi di Sicilia a Corrado IV

re dei Romani, quattro di Corrado re dei romani e di Sicilia, una di Corradino al pontefice Clemente IV, altra di Manfredi, ed un'amplissima raccolta di estratti da diversi autori, concernenti la sicula storia.

Romualdi archiep. Salernitani, *Chronicon de rebus Rogerii et Guilelmi I regum Siciliae.* Fu messa a luce questa cronaca da Ferdinando Ughello nell'*Italia Sacra,* Roma 1646, vol. III, e Venezia 1722, vol. X, in append. Indi il Caruso, *Bibl. hist. regni Siciliae,* pag. 861, ne pubblicò l'ultima parte, cioè dal 1159 al 1177. Intera però la diede il Muratori, *Rerum italicarum scriptores,* tom. VII, pag. 1.

Gregorio, *Bibliotheca scriptorum, qui res in Sicilia gestas sub aragonensium imperio retulere.* Pan. 1791 e 92, vol. due in fol. Vi son raccolte le cronache di Bartolomeo Neocastro, Atanasio di Aci, Niccolò Speciale, Michele da Piazza, Simone da Lentini, Saba Malaspina ed altre anonime, con una copiosa raccolta di diplomi appartenenti al dritto pubblico sicolo sotto gli Aragonesi, agli uffici del regno, al dritto pubblico feudale, al patrimonio dotale delle regine ec.

Antiquitatum et historiarum Siciliae Thesaurus a Io. Georgio Graevio *coeptus, a* Petro Burmanno *absolutus,* vol. 15, Lugd. Batav. 1723 in fol. È questa una raccolta preziosa del fior degli storici di Sicilia, frai quali tengono il primato Fazello, Maurolico, Pirri, Cluverio, Paruta, Inveges, Mongitore, Buonfiglio, Baronio ed altri.

Dei MS della biblioteca del comune di Palermo sono all'uopo i due seguenti:

Mongitore (Antonino) *Storia sacra di tutte le chiese, conventi, monasteri, ospedali ed altri luoghi pii della città di Palermo.* vol. 9 in folio. Qq E 3 a 11. In questi nove volumi autografi si ha uno dei lavori più esatti e di più estesa fatica del Mongitore. Valerio Rosso nel 1590 descrisse le chiese di Palermo (MS, Qq, D 4), non lasciando che una memoria brevissima delle chiese esistenti al suo tempo. Più copiosa fu l'opera di Baldassare Zamparrone; ma delle quattro parti in che era divisa una sola rimane (MS Qq F 16), e questa assai ristretta. Indi Pietro Cannizzaro si diè su tal soggetto a scrivere un volume, e l'intitolò *De Religione Panormitana* (MS Qq, E 36); e certo che se quest'opera non fosse stata interrotta dalla sua morte, accaduta nel 1640, avremmo avuto un lavoro perfetto intorno alle chiese di Palermo sino al principio del secolo XVII. Onofrio Manganante, sacerdote palermitano, morto in novembre del 1704, scrisse in cinque tomi in 4° di tutte le chiese di Palermo (MS. Qq D. 7-11); ma rispetto alla loro origine si contentò di descrivere quanto trovò in Fazello, Pirri ed Inveges, e del suo null'altro vi aggiunse che molte iscrizioni sepolcrali e scarse notizie de' fatti dei suoi tempi. Di esse opere che MSS si conservano in questa biblioteca si valse in verità il Mongitore in questo suo lavoro

vastissimo, come pure di sicole storie e di annali degli ordini religiosi di ogni maniera; molto però del suo vi aggiunse. Ciò che dà il maggior pregio a quest'opera del Mongitore è il trovarvi estratte molte importanti scritture dagli archivii delle chiese e da quelli della corte arcivescovile, del senato di Palermo, della regia cancelleria, del collegio dei notai ec. ec. L' autore di ogni chiesa discute la fondazione, i ristauri, le translazioni; accuratamente descrive tutte le artistiche opere e la di loro provvenienza; enumera le rendite, i benefici, i privilegi, ed illustra quanto in esse vi ha di memorabile.

Emmanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Opuscoli palermitani*, vol. 48. Qq E 77 a 124. Contengono discorsi, trattati, cronache e curiosità di vario genere, concernenti per lo più l' illustrazione di Palermo.

Villabianca, *Palermo d'oggigiorno, ossia topografia moderna di Palermo*, vol. due, Qq E 91 e 92. Questa elaborata opera è divisa in otto capitoli; nel primo dei quali si dà l'origine di Palermo e l'enunciazione dei suoi pregi, dei suoi titoli, delle sue qualità naturali, la descrizione delle mura, dei castelli, dei baluardi, delle porte ec.; si comprende nel secondo l' illustrazione del duomo, dell'episcopio, delle parocchie, dei conventi, dei monasteri e delle chiese; nel terzo si ragiona del palazzo reale, delle case regie, del palazzo senatorio, dei pubblici edifizi, dei palazzi e delle case civiche; nel quarto si fa parola delle strade, delle piazze, delle statue, delle pitture, delle fontane ec.; nel quinto capitolo si descrivono i dintorni in generale, i sobborghi, i ponti, il molo, le pianure, le strade suburbane, le ville; nel capo sesto seguono i monti, le contrade rusticane, i fiumi, i ponti, le sorgenti, le torri ec.; nel settimo si comprendon soltanto alcune tavole rappresentative, e nell'ultimo finalmente, ch' è il più pregevole, son mentovate le antiche mura, i forti, le porte, le torri, i ponti, tutti gli edifici religiosi e civili non più esistenti.

FINE DEL PRIMO VOLUME.

SOMMARIO

DEI LIBRI CONTENUTI NEL PRIMO VOLUME

INTRODUZIONE

LIBRO I.

DEGLI ELEMENTI DI CUI INFORMOSSI L'ARCHITETTURA SICULO-NORMANNA.

LIBRO II.

DELLE CHIESE SICULO-NORMANNE E DELLA LORO ARCHITETTURA.

LIBRO III.

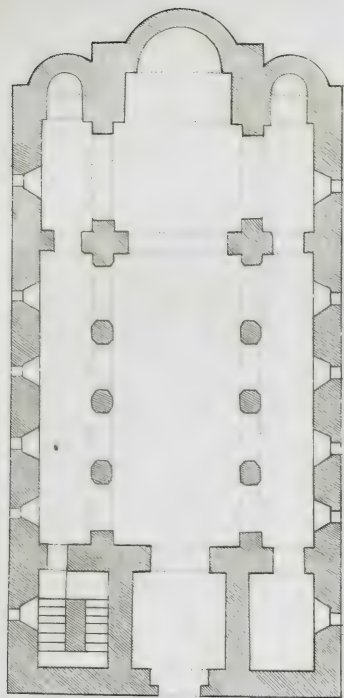
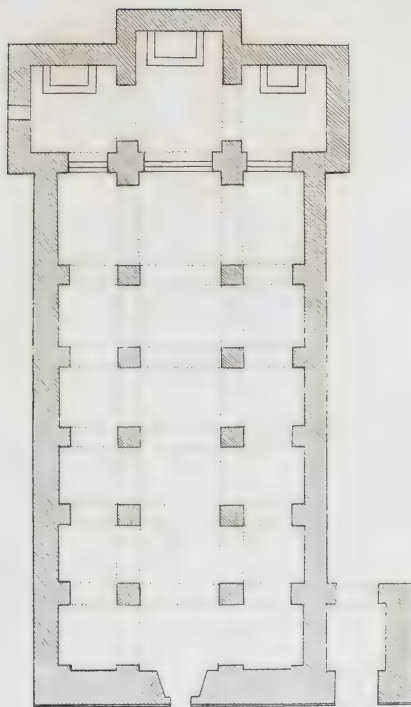
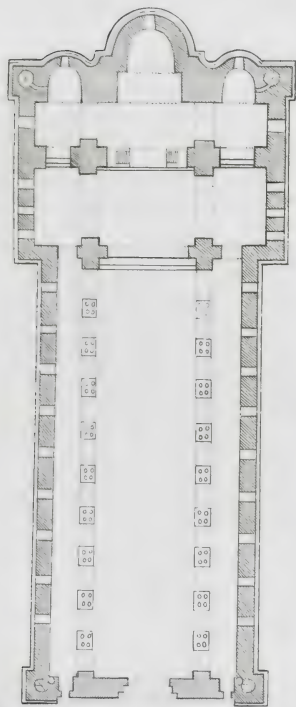
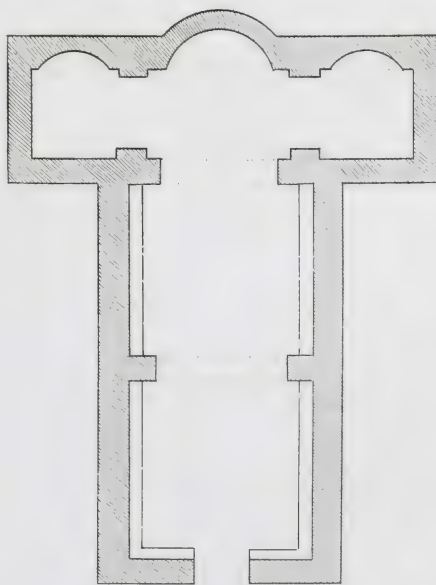
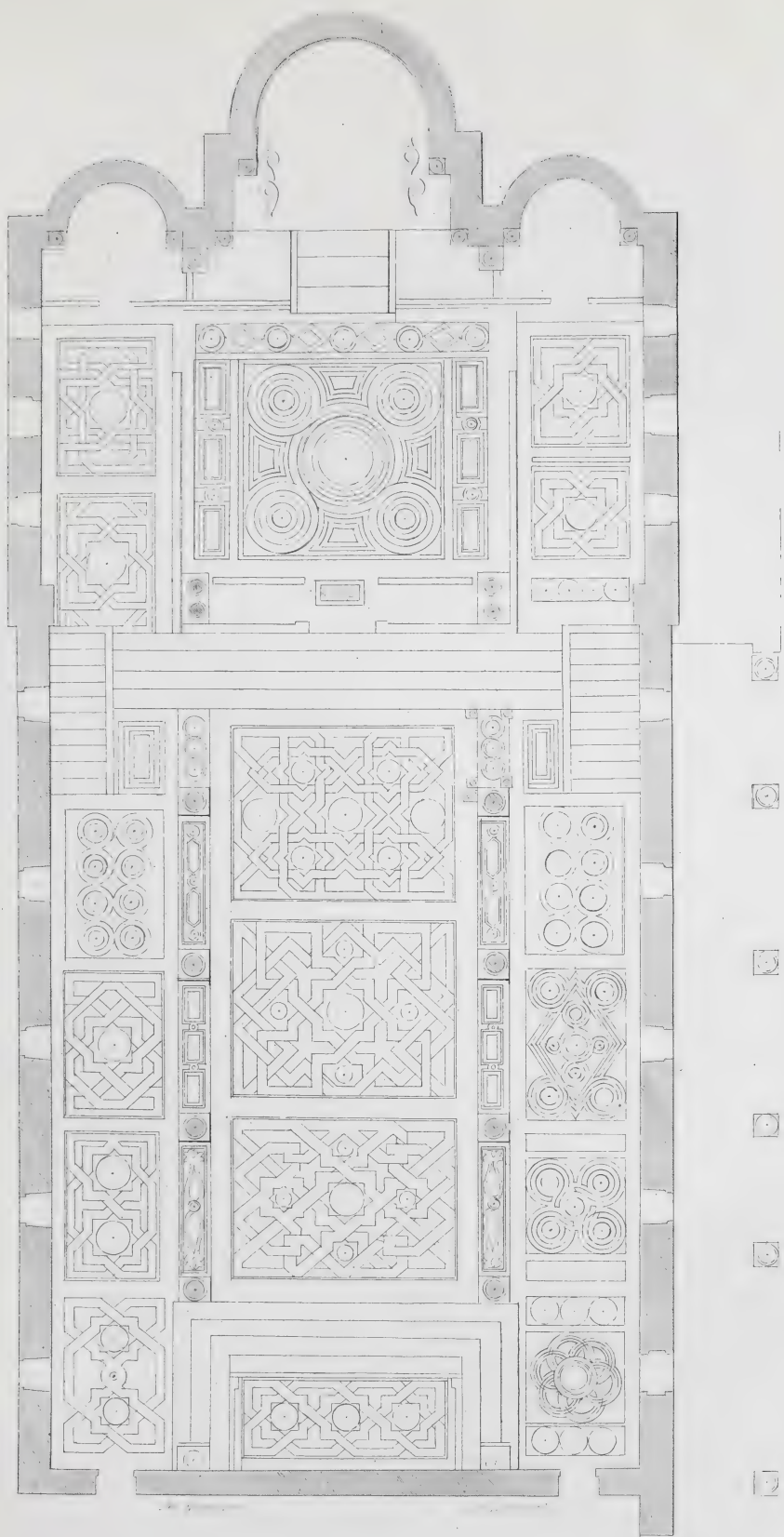
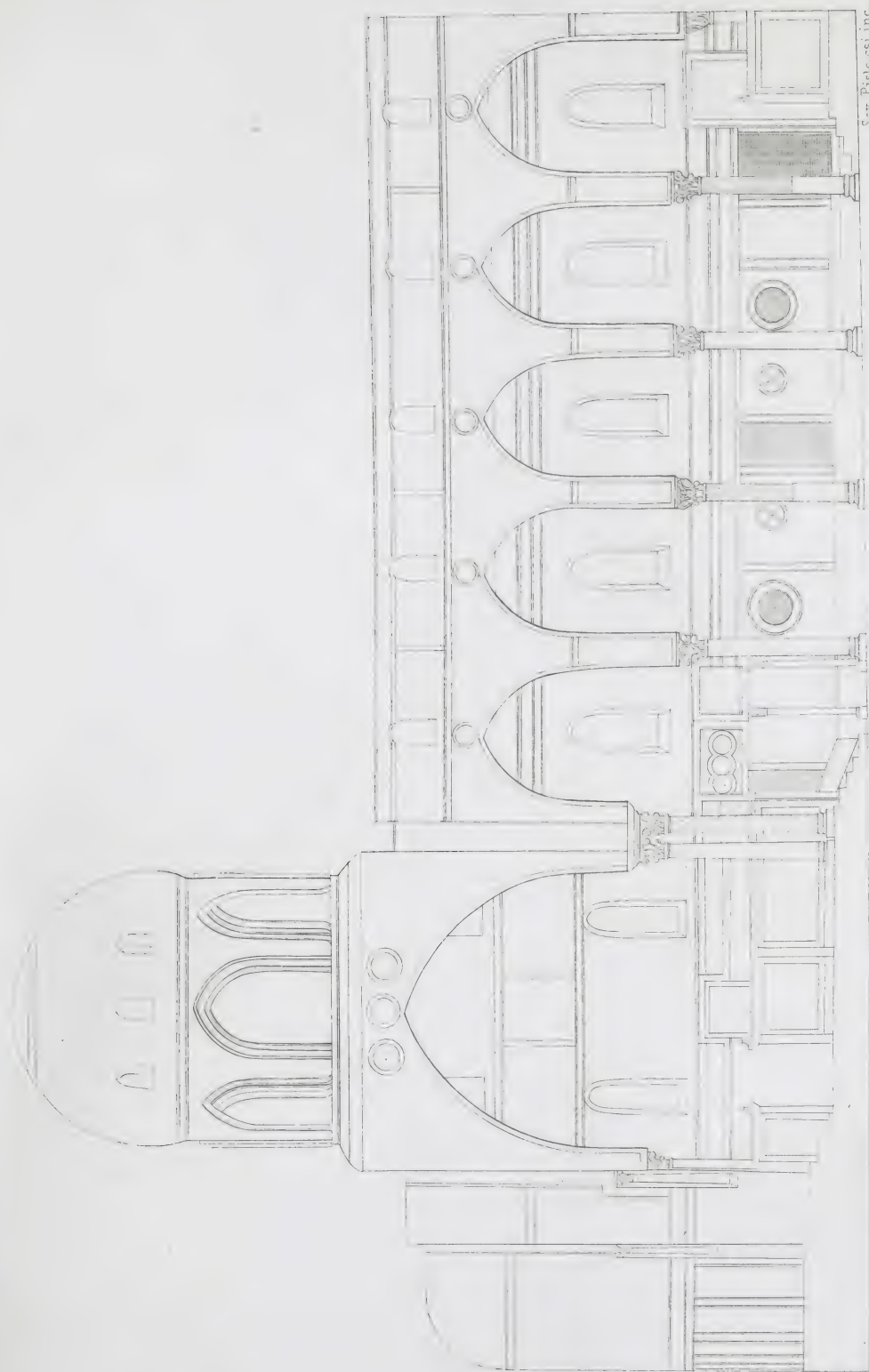
DELL'ARCHITETTURA SACRA IN SICILIA SOTTO GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

LIBRO IV.

DELL'ARCHITETTURA CIVILE E MILITARE SOTTO I NORMANNI GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

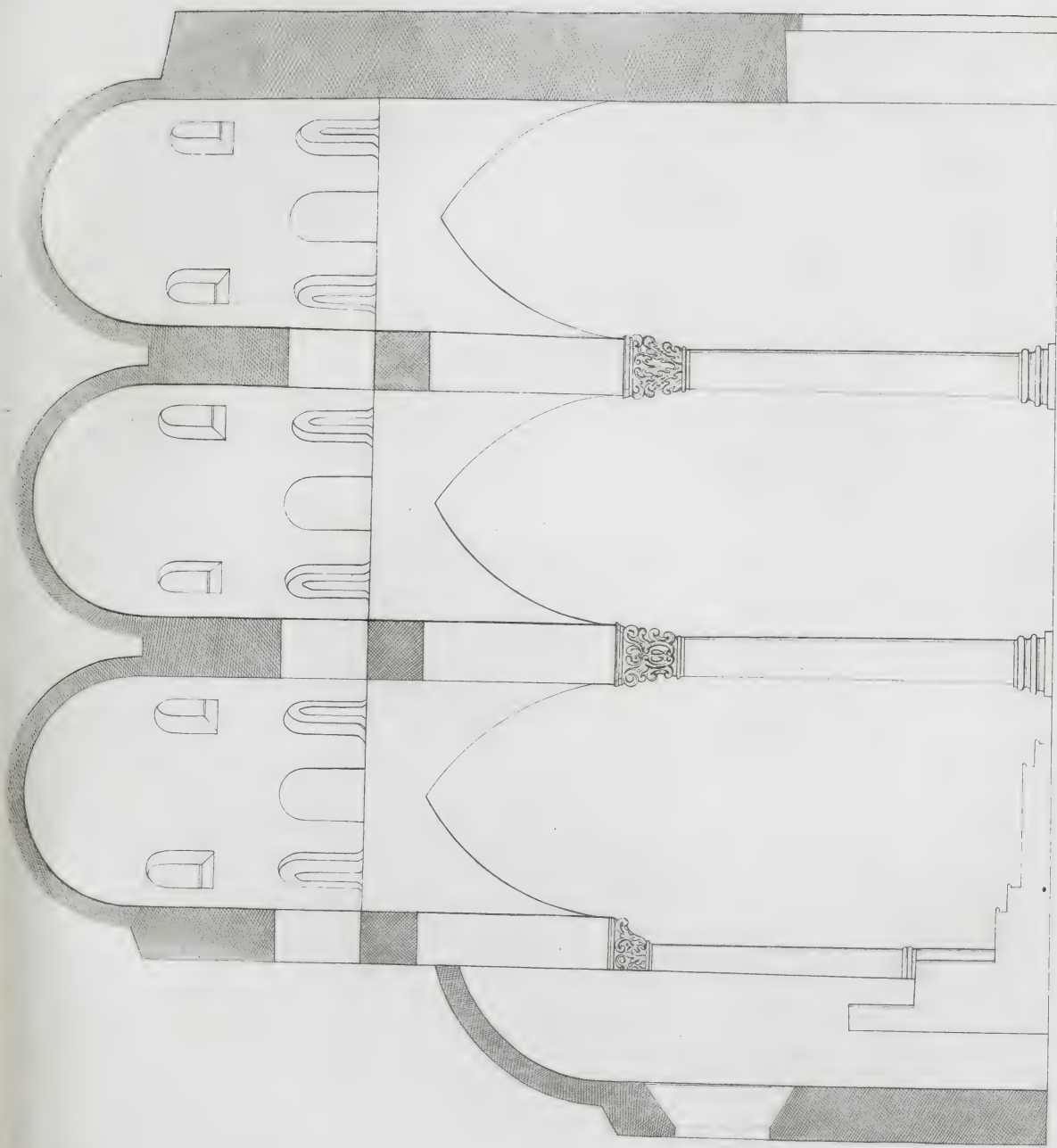
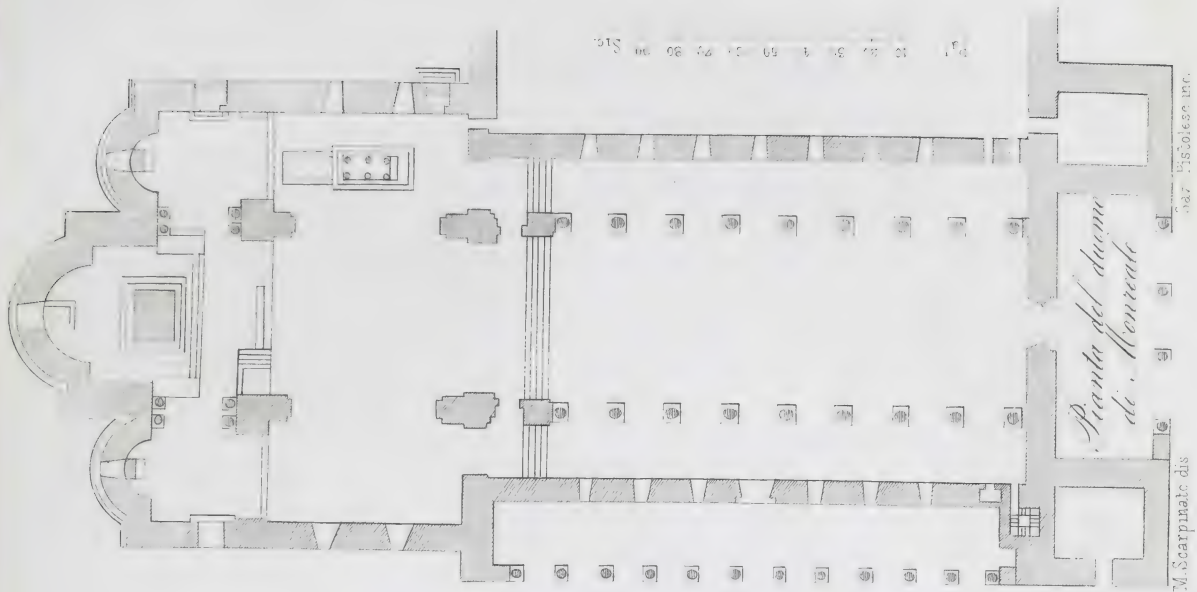
COLLOCAMENTO DELLE TAVOLE

ERRORI	CORREZIONI
pag. 15, lin. 21 — alla sua più grande eccellenza	alla lor più grande eccellenza
pag. 28, lin. penultima — in data del 1048	che si riferisce alla data del 1048
pag. 41, nella postilla — scultura	pittura
pag. 59, lin. ultima — in cui suo padre	in cui un suo fratello
pag. 78, in nota, lin. 11 — τ. υ.	τ. v.
pag. 108, lin. 11 — al greco rito	al nuovo rito latino
pag. 111, in nota, lin. quintultima *undequaque*	*undecumque*
pag. 152, lin. 11 — corimbate	nimbate
pag. 189, lin. 6 — SITERQUINQUE	SI TER QUINQUE
pag. 234 lin. 25 — DECEM SEPTENA	DECEM QQ (*quoque*) SEPTENA

La Venere di Siracusa

S. Giovanni dei Leprosi 1071.

S. Maria di Troina

Cattedrale di Palermo 1185.

S. Giovanni degli Eremiti 1132.

PIANTA DELLA R. CAPPELLA PALATINA

Spaccato longitudinale della R. Cappella Palatina in Palermo

Sav. Cavallari dis	S. Guzzio inc	Lit G. Minneri

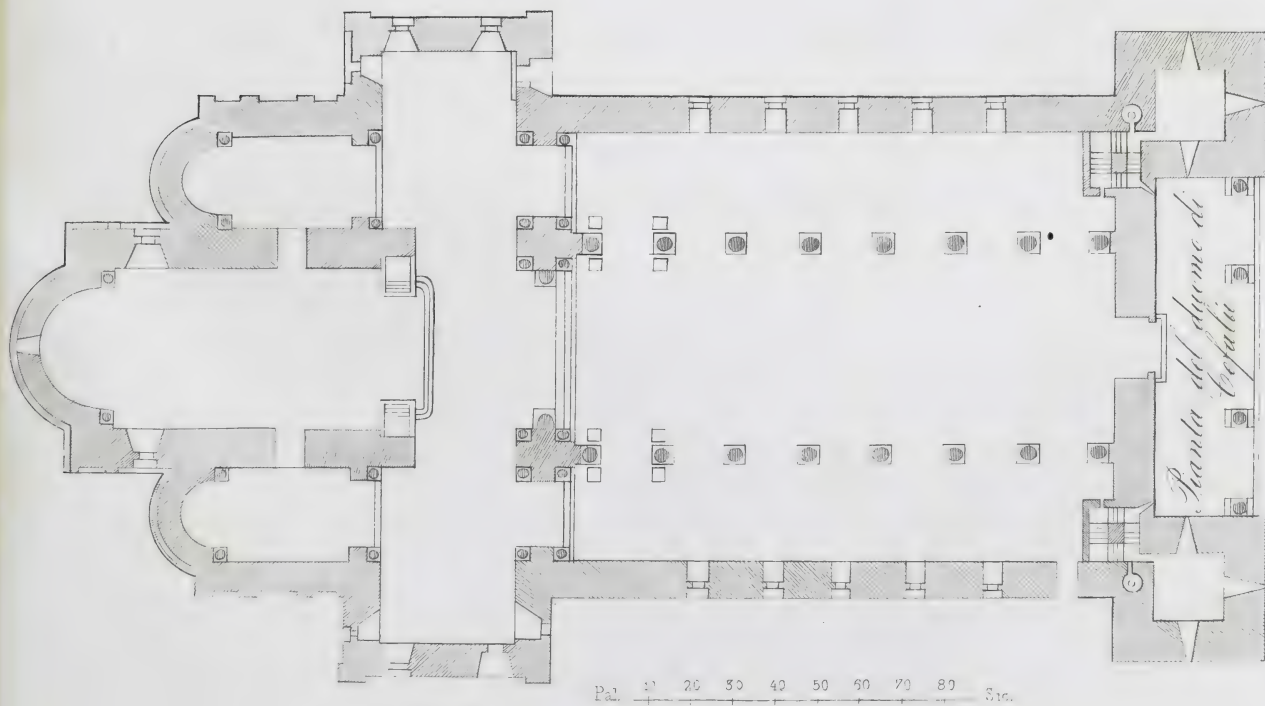
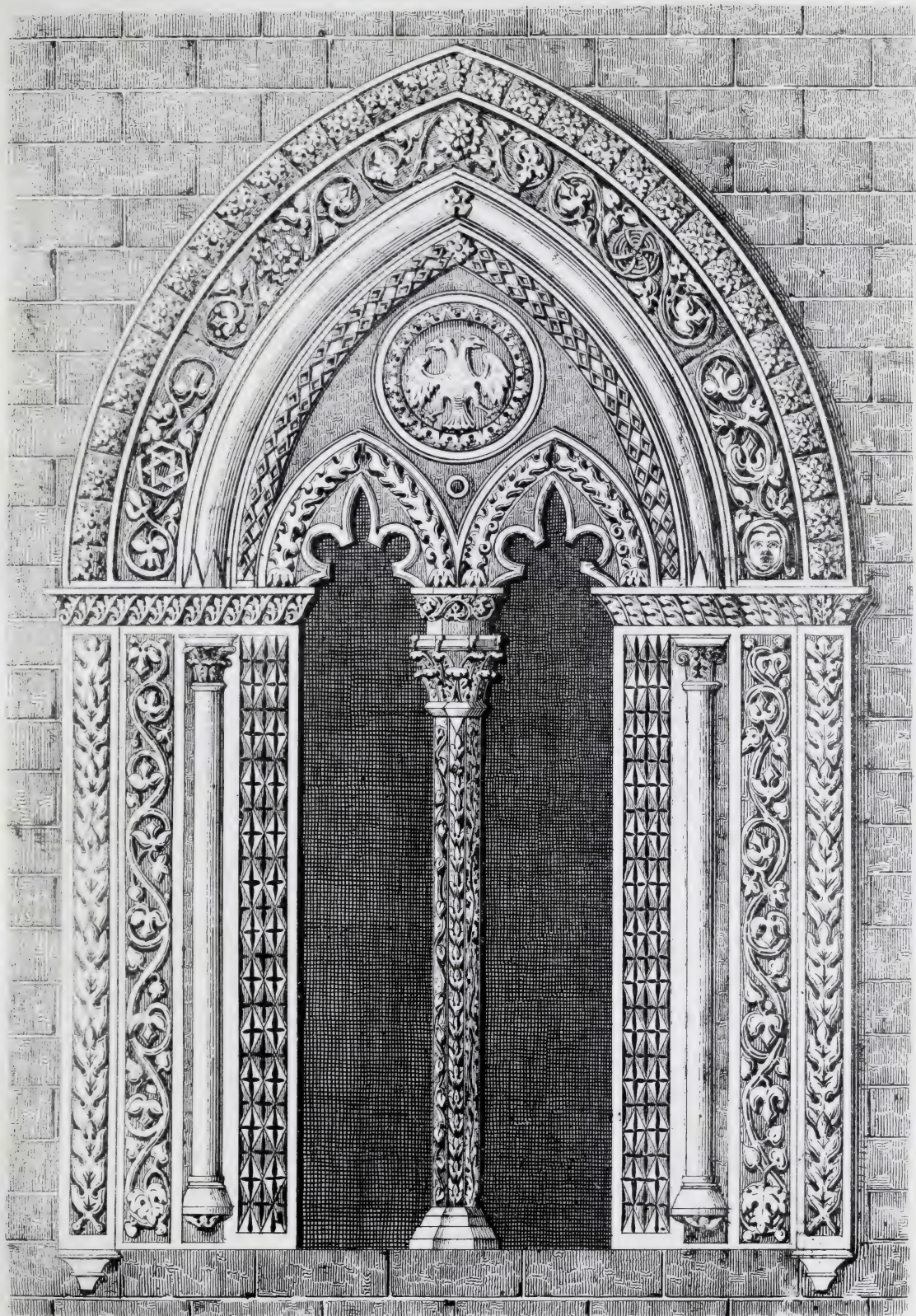
PARTE POSTERIORE DEL DUOMO DI MONREALE

Spaccato longitudinale della chiesa di S. Cataldo

Pal. 10 20 30 40 50 60 70 80 Sic.

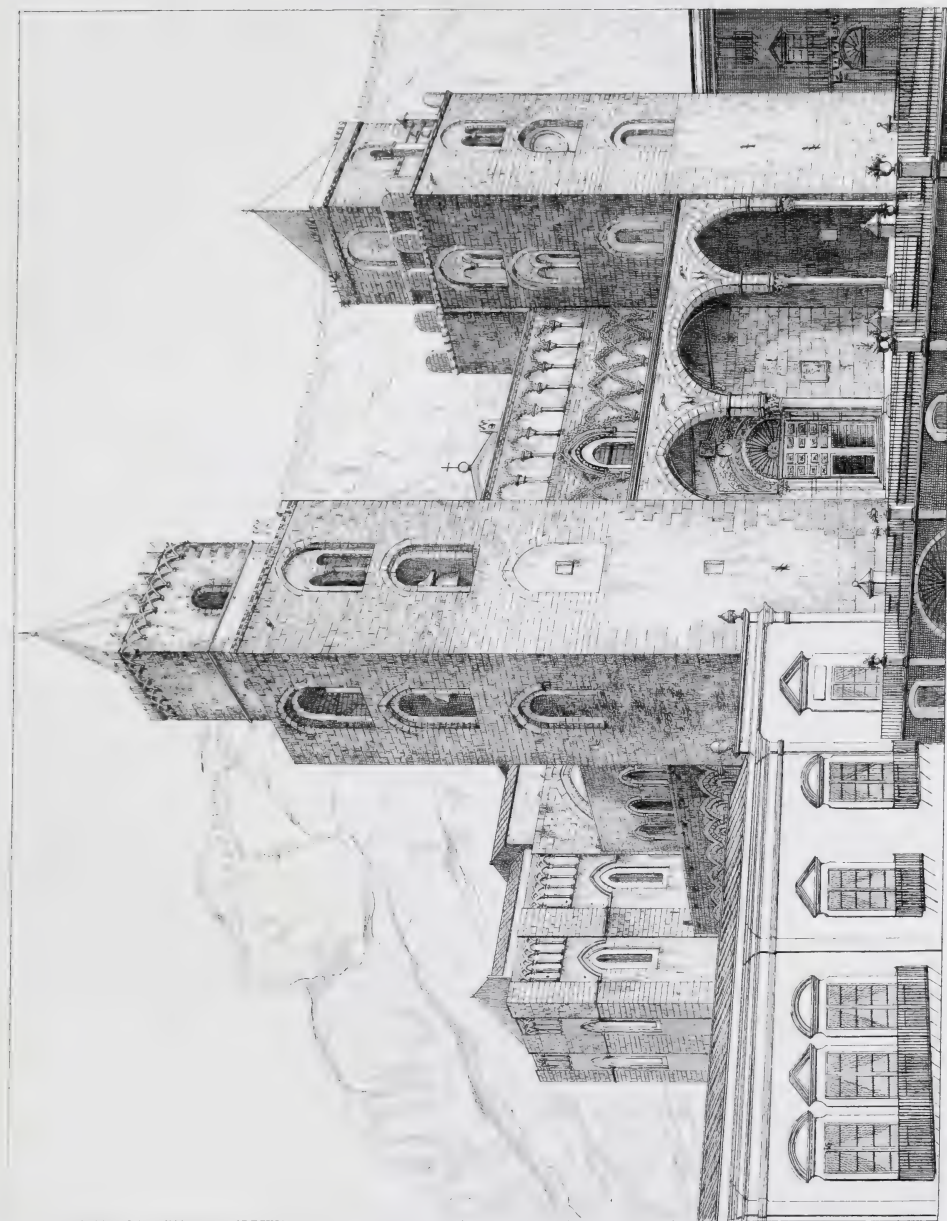
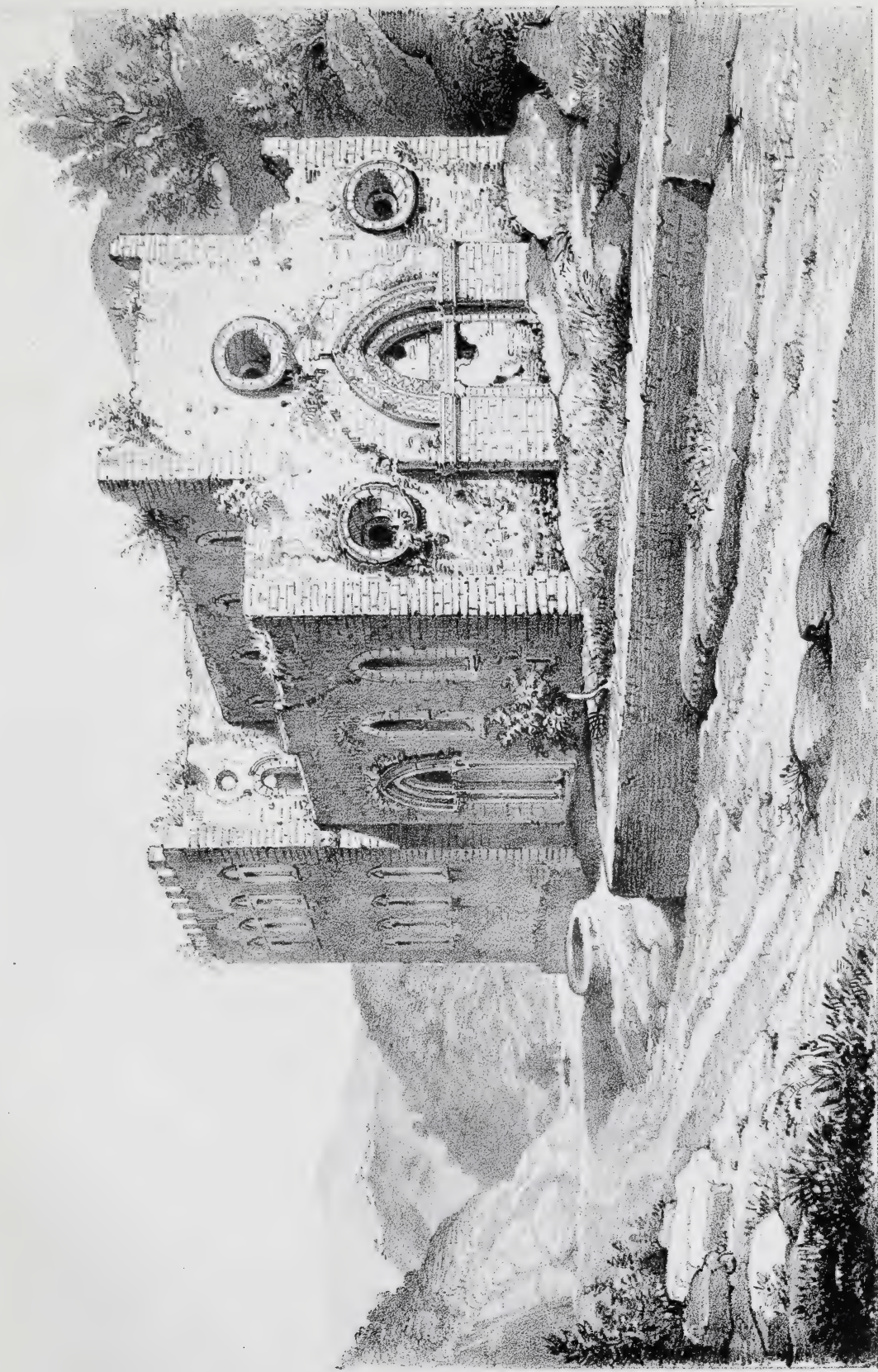
Pianta del duomo di Cefalù

Pianta del duomo di Monreale

M. Scarpinato dis

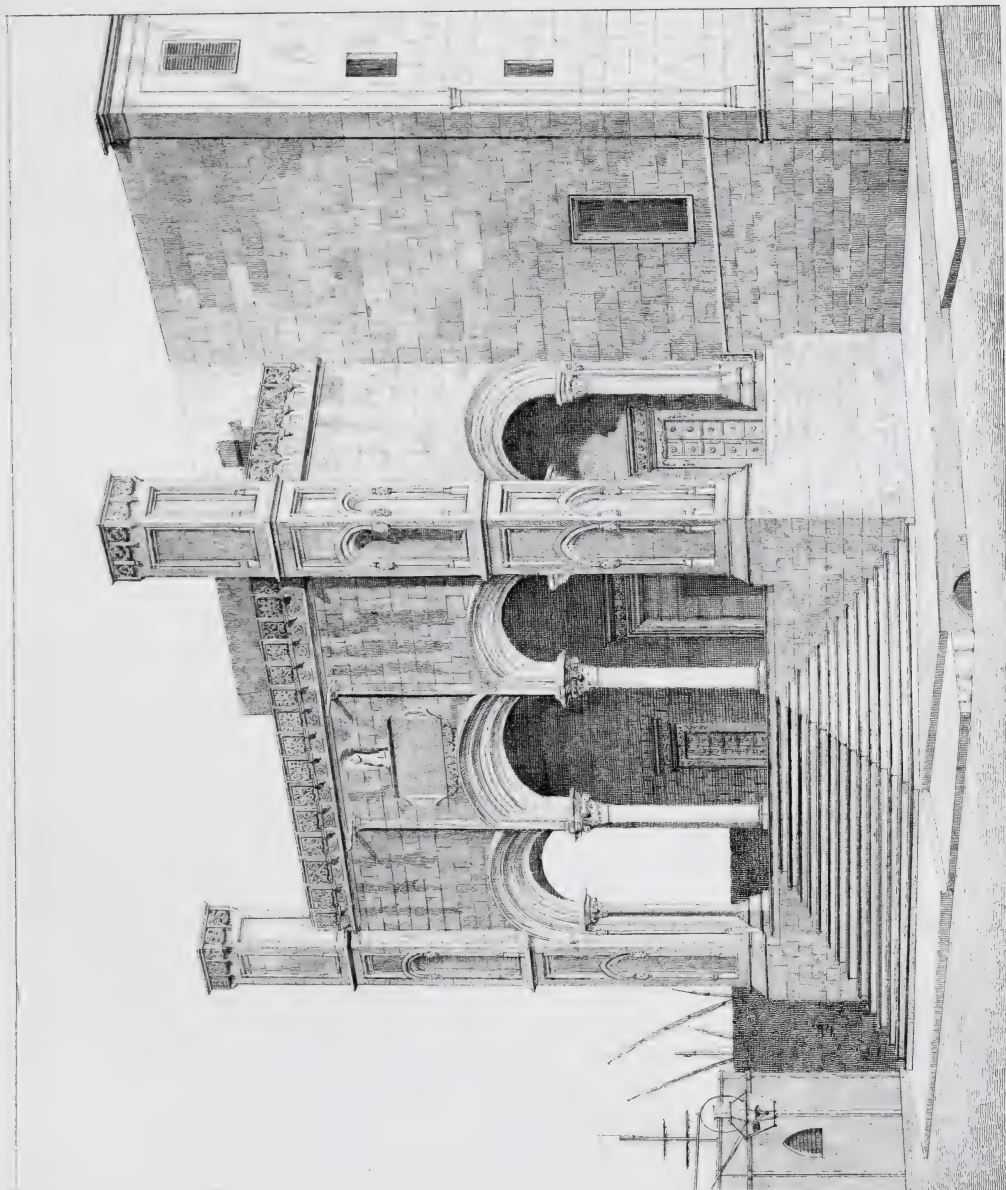
Sav. Pistolese inc.

S. Cuzzio inc. Lit. G. Minneci

GRANDE FINESTRA DEL PROSPETTO ANTERIORE DEL DUOMO DI PALERMO

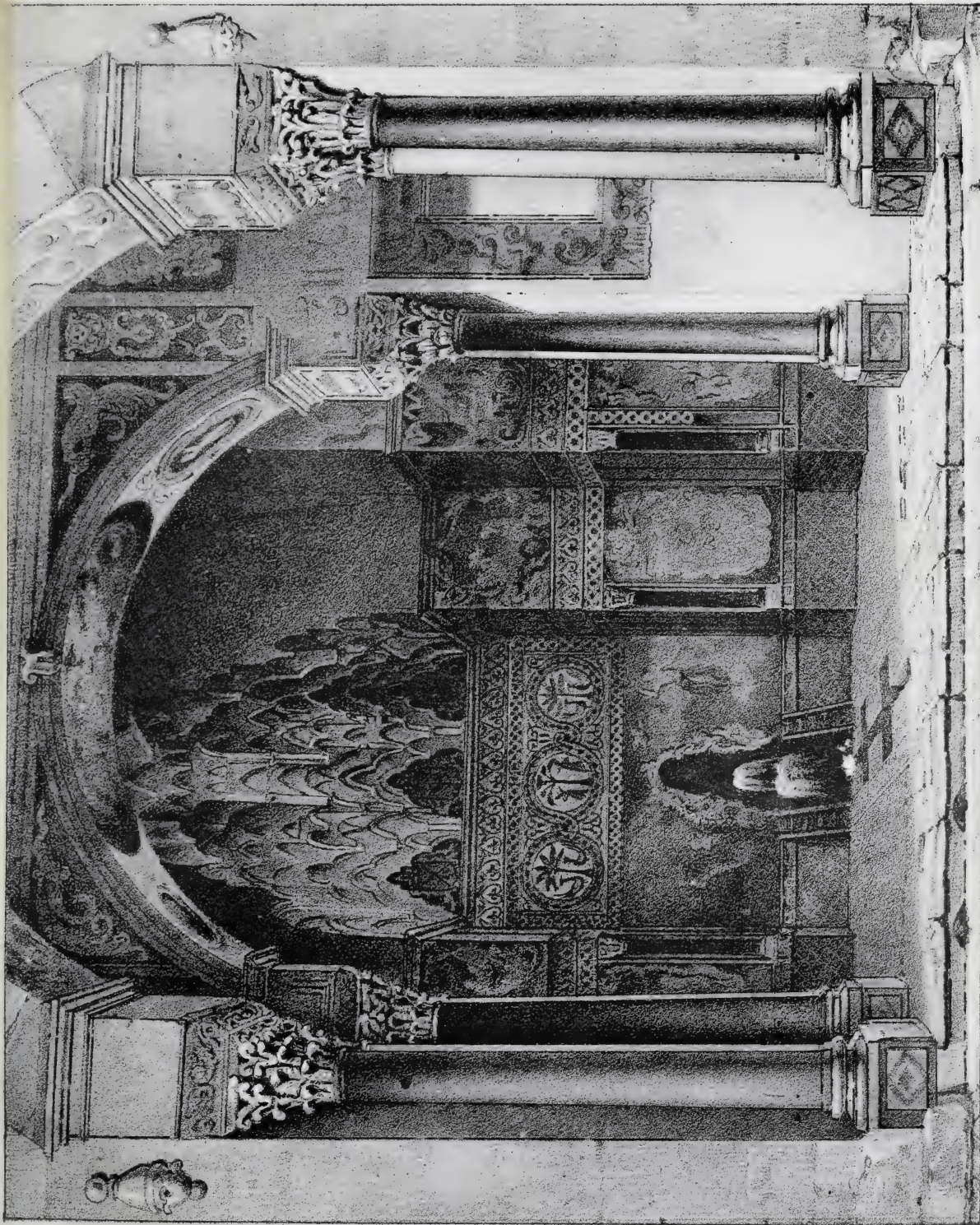
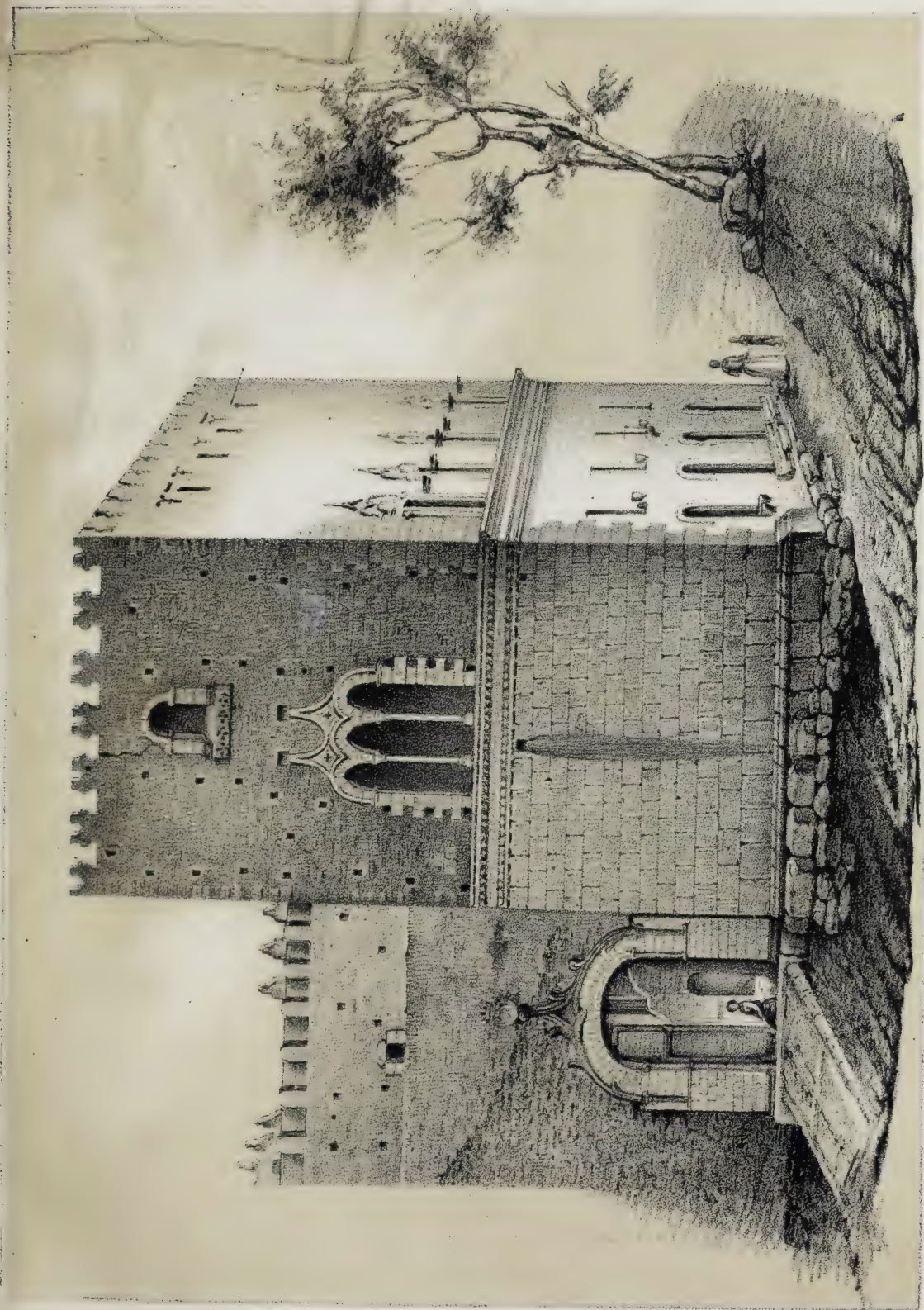
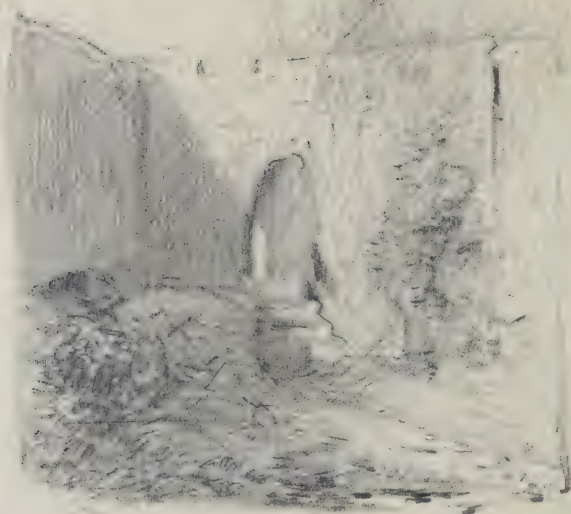
Giu. La Calce dis — Lit G. Minneci — S. Guzzio inc

DUOMO DI CEFALÙ

S. MARIA DELLA VALLE — NEI DINTORNI DI MESSINA

Palermo Lit: Minneci

Palermo Lit G Minneci

S Guzzio inc

S. MARIA DELLA CATENA IN PALERMO

PROSPETTO DEL PALAZZO ZISA NEI DINTORNI DI PALERMO

Palermo Lit. Minneci

ZISA — VESTIBOLO INTERNO

Palermo Lit. Wenner

PALAZZO CORVAJA IN TAORMINA

DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

DELLE

BELLE ARTI IN SICILIA

DAI NORMANNI

SINO ALLA FINE DEL SECOLO XIV

PER

GIOACCHINO DI MARZO

CHIERICO DISTINTO DELLA REAL CAPPELLA PALATINA, CAVALIERE DEL REAL ORDINE DI FRANCESCO I,
PRIMO CUSTODE BIBLIOTECARIO DELLA BIBLIOTECA COMUNALE DI PALERMO,
SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA DEI PELORITANI DI MESSINA,
SOCIO CORRISPONDENTE DELL' ACCADEMIA DEI ZELANTI DI ACIREALE EC.

VOLUME II.

PALERMO

SALVATORE DI MARZO EDITORE | FRANCESCO LAO TIPOGRAFO
VIA TOLEDO N. 179. | SALITA CROCIFERI N. 86.

1859.

Δεῖ τοῖς εὑρημένοις ἱκανῶς χρῆσθαι, τὰ δὲ ϖαραλελειμμένα ϖειρᾶσθαι ζητεῖν.

Bisogna profittar molto delle cose ritrovate, e sforzarci a indagar quanto si è trascurato.

Aristotile *Pal.* vii, 9.

LIBRO V.

DELLA PITTURA IN SICILIA SOTTO I NORMANNI, GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

SOMMARIO

Del bello ideale e del bello reale nell' arte — Primordi dell'arte cristiana. Simbolismo. — Catacombe di Siracusa — Inciampo dell'arte per la deformità dei tipi — Falsità dei prototipi — Mutamento d' idee. Risorgimento del bello — La Sicilia illesa dalla eresia degl' iconoclasti — Dei dipinti bizantini in Sicilia — Indizi dell'arte cristiana in Sicilia sotto i musulmani — Miniatura nei capitoli di s. Maria Naupactitessa — Se questi capitoli possano appartenere alla Sicilia — Pratiche religiose esercitate in Sicilia sotto i musulmani — Autenticità dei capitoli — I normanni, e l'arte dei musaici in Sicilia. — I musaici riescono adattissimi alle chiese siculo-normanne — Artificio dei musaici di Sicilia e loro merito — Musaici di s. Maria dell'Ammiraglio in Palermo — Perfezione suprema dei musaici del duomo di Cefalù — Descrizione dei musaici di Cefalù — Congetture sui musaicisti — I calogeri del monte Athos — Artificio ed effetto dei musaici di Cefalù — Due epoche nei musaici della cappella di s. Pietro in Palermo — Musaici dell' epoca del re Ruggero — Musaici dell' epoca del re Guglielmo — Descrizione dei musaici della cappella di s. Pietro — Tetto della cappella, con pitture musulmane — Musaici del duomo di Monreale sotto Guglielmo II, opera de' siciliani. — Esposizione del concetto dei musaici del duomo di Monreale — Fogge dei musaici di Sicilia — Pratica dei musaici — Pietre e smalti — Degli affreschi di Sicilia, primi in Italia — Affreschi normanni in s. Maria della Grotta in Marsala — in s. Spirito di Caltanissetta — nel monastero di Rifesi — e nella cripta di s. Marziano in Siracusa — Pitture a tempera. — Secolo XIII. Dipinti in Messina, in Palermo ed altrove — Secolo XIV. Musaici nel duomo di Messina — Stato posteriore dei musaici in Sicilia — Progredimento della pittura — Bartolomeo Camulio — Pitture del secolo XIV — Affresco del secolo XIV in Palermo — Famiglia degli Antonii in Messina — Conchiusione.

Del bello ideale e del bello reale nell'arte.

Contemplando la natura, noi ritroviamo obbietti, alcuni dei quali diciamo belli, altri brutti. Esistono dunque in natura per consenso dell'uman genere obbietti dotati di bellezza. Ma nel rimirare qualsivoglia obbietto bello della natura, noi vi troviam difetti: segno evidente d' imperfezione. Or come noi dir possiamo che un dato obbietto della natura abbia tale o tal altro difetto e non attinga per-

fezione, senza avere in noi stessi l'idea di un bello senza difetti, di un bello perfetto? Sarà forse un mero nostro istinto che c'induce a rinvenir difetti in un obbietto bello che la natura offre ai nostri sguardi? L'istinto, non fondato su di alcuna ragione, non può indurci a profferire un giudizio sulla natura delle cose, poichè le cose esistono indipendentemente da noi, e le loro leggi possono essere da noi riconosciute ma non create. Riman dunque fermo, che noi troviamo imperfetto il bello della natura, perchè abbiamo in noi stessi un' idea di bello perfetto. Ma quest' idea, che dimora in noi e che continuamente si vagheggia dal nostro spirito, donde trae la sua origine? Opinano alcuni che non sorga se non dal contemplare gli obbietti belli della natura, dal trarne per così dire il fiore, e dal comporne un accozzamento. Ma se gli obbietti naturali si giudicano imperfetti da noi perchè abbiamo l'idea di bello perfetto, come mai quest' idea può derivare dagli oggetti belli della natura? Per qual motivo diremo noi senza perfezione gli obbietti belli che si offrono ai nostri sguardi? Per qual causa alcune parti di questi obbietti le riputeremo più belle del tutto? e come poi da un accozzamento di parti senza legge alcuna potrem creare l'idea di un bello perfetto? È questo un impossibile. Dunque è mestieri che l'idea del bello perfetto ch'esiste nella nostra mente non abbia origine dal paragone delle naturali bellezze, ma preceda alla contemplazione del bello che si accoglie nell'universo. Questi principii appunto s'ingegna di sviluppare il Gioberti nel suo discorso sul Bello. Noi, senza parteggiare pel suo sistema e senza penetrare nell' inestricabil labirinto dell' origine delle idee, contentiamci di posare il fatto, concludendo che l'idea del bello perfetto non scaturisce dalla natura esteriore, ma da noi stessi.

Esiste dunque un bello imperfetto fuori di noi ed un bello perfetto dentro di noi: l'uno è il bello reale, l'altro l'ideale. Il bello ideale si deve senza dubbio anteporre al bello reale, poichè laddove quello non è scevro di difetti, questo attinge il colmo della perfezione. Le belle arti senza dubbio hanno per fine il bello; e siccome il bello è reale ed ideale, si propongono l'uno non meno che l'altro. Coloro i quali dunque sostengono che le arti belle non hanno altro ufficio che quel d'imitare la natura, circoscrivono il campo delle

belle arti, senza esser fondati su ragione alcuna. Quelli parimente i quali vogliono che il bello ideale sia l'unico scopo delle belle arti contraddicono al fatto ed assegnar non possono alcun motivo del loro avviso. Le belle arti esprimono tanto il bello reale, quanto il bello ideale. Se esprimessero il solo bello reale, si ridurrebbero ad assai poca cosa; poichè le arti non possedendo la ricchezza dei mezzi che la natura possiede, le copie riescirebbero sommamente inferiori agli originali, servendo quasi le arti a mostrar la debolezza dell'ingegno umano nel disugual paragone. Come mai difatti si potrebbe dalle belle arti ritrarre quel cumulo di circostanze che constituisce l'individuo? Come carpire alla natura il secreto della vita e adeguarne il bello dell'azione? Ciò vano sarebbe. Se le belle arti dunque fossero meramente imitatrici, non produrrebbero che una debolissima sensazione, simile a quella che produce il sogno innanzi alla realtà. I più eccellenti capolavori artistici somiglierebbero ai sembianti riflessi da un vetro trasparente o da una fonte nitida e tranquilla, privi di quelle tinte fresche e colorite e di quel movimento che la natura infonde negli esseri che avviva nel suo seno. Se a rincontro le belle arti non tendessero che al solo bello ideale, allora impossibile il loro assunto risulterebbe, poichè non vi ha potenza di ingegno umano che possa ridurre ad altissimo tipo di perfezione la miglior parte degli oggetti nella natura contenuti. Le belle arti adunque congiungono il bello ideale al bello reale, e perdendo alquanto in ritrar quest'ultimo, acquistan molto in rappresentare il primo, offrendo in tal guisa agli attoniti sguardi delle genti una felice temperanza, per di cui mezzo, cominciando dalla natura tale qual'è, si salisce quasi per una scala alla natura tale qual potrebb'essere.

Ed in verità i sommi artefici si sono distinti per tal felice accordo del bello ideale col reale, secondo i mezzi posseduti dalle varie arti. Il bello ideale in tutta la sua purezza hanno essi rappresentato nelle precipue figure, e nelle secondarie a poco a poco degradando, si sono finalmente contentati di ritrarre la semplice natura. E per dir qualche cosa in particolare, l'architettura e la musica non possono ritrarre pienamente il bello della realtà, e più o meno all'ideale si accostano, poichè non si trova alcuna analogia tra le montagne, le grotte, i tronchi, ed i templi, le basiliche, ed i palagi; nè tra il

mormorio delle fronde, il fremito del mare, il rumor delle fonti, le varie voci degli animali, ed i musicali concenti. L' architettura e la musica possono ritrarre la natura, ma ritraendo la trasformano. La scultura può attingere il bello reale e l' ideale; e quante volte si propone di ritrar l' ideale, lo può con agevolezza maggiore delle altre arti, siccome quella che per lo più rappresenta individui isolati o al più gruppi non numerosi. La pittura più difficilmente della scultura attinge l' ideale, perchè non si limita a rappresentar figure isolate, ma tutta si estende a ritrarre il vasto campo delle sensazioni della vista. A misura che i dipinti saran più complicati, il bello ideale non potrà esser solo, ma innestato ad una maggiore o minor parte di bello reale. La poesia finalmente, eccetto in parte nella lirica, non si può circoscrivere al solo bello ideale, ma al bello della natura dee mescolarlo, poichè la più parte delle creazioni liriche e tutte le creazioni epiche e drammatiche comprendendo molti personaggi che agiscono in guise diverse, devono di necessità introdurre delle poche figure ideali in mezzo alle molte reali. Resta dunque dimostrato, che il bello ideale è la cima del bello e l'apice delle belle arti; che dove potessero queste arrivare ad attingerlo sempre, perfezionando tutta la natura, cangerebbero in una vita celestiale questa bassa vita terrena; ma non potendo sinora attingerlo se non in parte, è mestieri che al bello reale lo uniscano nelle grandi produzioni.

L' arte nelle sue gloriose vicende or dall' impulso della natura è stata predominata, or dall' impulso dell' ideale, ed ora raggiungendo la sua suprema altezza ha saputo riunire armonicamente lo slancio dell' idea e l' evidenza naturale. La bellezza sensibile, principale scopo dell'arte pagana, si fè accessorio nella cristiana, dove con tutta sublimità dispiegossi l'espressione dello spirito religioso, contenente in sè il principio rigeneratore, comunque rude e sterile a principio. Rude e sterile io dico l'arte cristiana in quel tempo in cui il paganesimo, ancor prepotente di forze, costringevala soltanto ai simboli nel buio delle catacombe, quando il concetto universale di rigenerazione, che scaturì dal Vangelo e fè risorgere a vita novella lo spirito dell'uomo, trovossi combattuto e compresso in sulle prime dalla decrepita corruttela del Campidoglio. Perseguitati a furia di nefande scuri scendevano i fedeli nell'orror degli avelli per trovarvi scampo

e riposo. Ed in quelle caverne, che formano il miglior trionfo dei martiri del cristianesimo, nacque l' arte novella sotto il velame dei simboli e degli emblemi, i quali, sebbene contradicessero evidentemente il significato pagano, eran per lo più quegli stessi che eran sorti dal grembo del politeismo. Così nelle catacombe di Siracusa, come altrove in tutte, vediam dipinte le tombe cristiane di fiori e di rami verdeggianti, come emblema di eterna primavera e di vitale rinnovamento dello spirito [1] : l'apoteosi dei credenti vi è figurata coi medesimi simboli con cui celebravasi quella degl' imperatori ; e l' aquila che spiccava il volo dal rogo di questi, ed il pavone che s' innalzava dal rogo delle romane imperatrici, quasi accennando dover elle sollevarsi in Olimpo sino al trono di Giunone, dinotarono nel cristianesimo il trionfo dei giusti : la colomba espresse taluna volta l' Eucaristia come figura di sacrificio, scrive il Buonarroti; anzi il pane eucaristico serbavasi nei primi tempi in vasi a forma di colomba; e le colombe furono indispensabili alle libagioni ed agli auspicii degli antichi, come chiarissimo esempio ne conserva in Palermo una tomba romana del sotterraneo del duomo, dove una di tali cerimonie è scolpita. Altre simili indagini sulla corrispondenza dei simboli adduce l' illustre Roberto D' Azeglio in un suo importante scritto sulla genesi dei due principali tipi dell'arte cristiana [2]. Ma ancor s' ingegnavano i fedeli a crearne nuovi del tutto, quando trovar non potevano nell' antichità un segno per nascondere i più cari oggetti della religione, ovvero sdegnavano di applicar figure riluttanti all' essenza degli argomenti più augusti. Ricorsero in tal guisa ad uno stigma convenzionale per esprimere il nome del Redentore con la figura del pesce, creando un geroglifico, il quale soltanto si avvicina al figurato con mezzi acrostici forniti dal greco, in cui le lettere che compongono quella parola (*ictys*) forman le iniziali del

[1] Sotto il simbolo dei fiori erano bensì adombrati nell' antica chiesa i doni dello Spirito Santo, e quindi nella Pentecoste era costume di gettarne dall'alto dei templi sopra i fedeli assembrati; il qual uso conservasi presso a poco in Sicilia nel giorno di Pasqua di resurrezione, dove in alcune chiese si spargon fiori e si fan volare uccelletti.

[2] *Antologia italiana di scienze lettere ed arti*. Torino 1847, anno II, tom. III, pag. 367.

nome di Gesù e dei suoi più grandi attributi [1]. Nè al linguaggio dei simboli si ristette l'arte cristiana in mezzo alle persecuzioni; e le caverne in cui i fedeli avevan battesimo e sepoltura si vedon talvolta dipinte di tali figure, che mostrano i primi sforzi dell'arte nuova, che immediata seguiva al decadimento dell' antica. Di tali figure se ne scorgon parecchie nelle non mai illustrate necropoli di Siracusa; ond' è da conchiudere che anche in Sicilia emise i primi suoi vagiti la cristiana pittura, e qui come in ogni altra famosa terra che l' accolse nascente stampò le sue prime orme deboli e vacillanti. Nelle numerose nicchie che ivi dapertutto occorrono di svariate dimensioni son dipinti per lo più fiori, rami e festoni, uccelli, pavoni; vi ha talvolta nel centro una croce dipinta in nero; comunissimi vi sono i monogrammi. Due figure muliebri vestite a bruno sono in talun luogo espresse, in talun altro persin la Vergine col Cristo morto fra le braccia in mezzo ai monogrammi ed ai fiori; una donna ancora, forse la Vergine, con le braccia aperte in atto di preghiera, con uccelli accanto e fregi e rami variatissimi; tutto però con tale rozzezza che mostra l' infanzia più miseranda di un'arte. Nel qual fatto è da notare siccome il cristianesimo, contrario essenzialmente al paganesimo, dallo sviluppo dell' arte pagana non abbia tratto alcun partito, avversa essendone l' indole. Le arti toccavan l'apice della magnificenza in Roma quando sorse il cristianesimo: ma nulla i cristiani ne profittarono, perchè l'umiltà della loro religione non vestito avrebbe le fogge di un impero orgoglioso e potente, benchè le persecuzioni non avessero infierito. Quindi il cristianesimo nella sua origine primissima non conobbe le arti figurative, come osserva il Cicognara [2], per tema di non esporre al disprezzo gli emblemi del culto nascente: e nella sua prima persecuzione in Nicomedia, quando fu profanato il tempio principale dai persecutori, nessun oggetto visibile di culto vi fu rinvenuto, secondo Lattanzio, meno che i libri delle sante scritture, che furon dati in preda alle fiamme. Quando poi fu introdotto

Catacombe di Siracusa.

[1] *Ictys*, pesce: I, Iesous; C, Christos; T, Theou; Y, Yios; S, Soter; Iησους, Χριστος, Θεου υιος, σοτηρ; ovvero *Jesus Christus filius Dei; salvator.*

[2] Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova.* Prato 1823, vol. I, cap. VIII, pag. 284.

il culto delle immagini, e prendendo incremento mano mano che le persecuzioni cessavano, ebbe salde radici nell'ottavo secolo, gli artefici cristiani alla significazione dell' idea furono intenti, non sapendo la forma. La creazione dell'uomo ad immagine e similitudine di Dio apprestò una stabile giustificazione perchè la divinità si rappresentasse in umane sembianze. Ma questa idea ragionevole, che desume dal creato le forme del creatore, fu guasta per l' imperfezione nell'eseguire. Non più trovandosi, scrive il Vasari, nè vestigio nè indizio che avesse del buono, gli artefici non operarono più secondo le regole delle arti che non avevano, ma secondo la qualità degl' ingegni loro rozzi e materiali; onde uscirono dalle mani dei maestri di quei tempi quei fantocci e quelle goffezze che nelle cose vecchie appariscono. L' imprudenza nel moltiplicare senza misura queste rozze immagini con discapito della dignità religiosa fè nascere l' ostinatissima persecuzione degl' iconoclasti.

Inciampo dell'arte per la deformità dei tipi.

L'umiltà profonda che dominò il cristianesimo nei suoi primi secoli cagionò veramente l'abbiezione dell'arte. Di là sorsero i simboli, che, al dir di Tommaseo [1], sono un principio di scienza arcana, principio che la dottrina superba squadra freddamente con l' occhio della mente, l'umiltà semplice lo comprende esultando nel suo cuore: ivi è un consentimento d' intelligenze e di voleri inspirato, che ha origine da concordia di credenze, poichè laddove manchi questa unità egli è evidente che non può aversi simbolo comune. E questo principio di severa abnegazione da tutto ciò che era alieno dallo spirito concorse a giustificar l' imperizia degli artefici, se non a degradar l'arte, incapace d' imperfezione maggiore. Già si propagava in Oriente una credenza perniciosa alle arti figurative, che sin dai tempi di Adriano imperatore era invalsa nella greca chiesa, autore San Giustino. Questi nella sua *Apologia del cristianesimo* fè noto essersi il Verbo, nell'assumere umana natura, mostrato nelle forme più abbiette, così volendo aggiungere avvilimento nel fornir la grand'opera della redenzione. Non è più da ripescar la fonte onde abbia attinto San Giustino quel suo parere sopra quistione sì oscura: ma un uomo sì ri-

[1] TOMMASEO, *Bellezza e civiltà*. Firenze, Le Monnier. Dei simboli dell' arte cristiana, pag. 193.

putato in dottrina com' egli era nell' epoca sua ebbe a tener senza dubbio alcun documento di peso o alcuna voce popolare tramandata e diffusa in Oriente. Convenivano a tale opinione altri famosi sostenitori della chiesa nell' età medesima. Disse Tertulliano, tanto meglio tenersi il Cristo quanto la figura di Lui fosse più ingloriosa ignobile e inonoranda [1]. La qual sentenza agevolmente fu ovunque abbracciata, perchè non rimanendo nella chiesa alcuna tradizione autentica sulla figura genuina del Cristo, facilmente i fedeli appigliaronsi alle menome parole degli scrittori ecclesiastici, onde approssimare le loro idee al vero sembiante divino; fu quindi infinita la varietà nel rappresentarlo, e conseguenze micidiali alla pittura scaturirono dall'opinione di San Giustino e di Tertulliano, che rincalori nella metà del quarto secolo sotto san Cirillo vescovo di Gerusalemme. Durante l' episcopato di lui, che ebbe principio nel 345, otto anni dopo la morte di Costantino il grande, fu accettata ed estesa la sentenza di San Giustino per ovviare all' imitazione scandalosa delle arti pagane in cui piegava la scuola bizantina, forse con molto senno, in mezzo all'universale barbarie: ma da ciò veniva a scapitarne la morale religiosa; quindi il partito dei più fervidi trai fedeli bandì dai templi del Dio vivente ogni similitudine tolta ai soggetti del politeismo, spezzò i simulacri pagani, riputandoli abitazione dei demonii e custodia agli spiriti delle tenebre [2], proscrisse l'arte, come strumento diabolico che aveva affascinato l'uomo nell'insania e nell'errore; e fin sotto l' imperatore Costantino Copronimo nel 754 il concilio di Costantinopoli dichiarò illecita l'arte della pittura [3], quell'arte che esser

[1] *Ne aspectu quidem honestus.* Tertulliano, *Adv. Jud.* cap. XXIV; ed altrove, *Adv. Marc.* lib. III: *Si inglorius, si ignobilis, si inhonorabilis meus erit Christus* etc.

[2] *Habitatio daemoniorum et custodia omnis spiritus immundi.* Ap. cap. XVIII. Tertulliano mostra indegnazione contro quegli artefici che osavano accostare al corpo del Signore nell' Eucaristia quelle mani medesime che avevano fabbricato un corpo al demonio. *De idol.* cap. VII. Son perciò segnati nel martirologio i nomi di Claudio, Nicostrato, Castorio, Simplicio, Nicostrato e Sinfoniano, pittori e statuari, i quali prescelsero il martirio alla profanazione dell'arte con esprimer le figure di Giove e di Venere, che gli eran commesse da Diocleziano imperatore. (Surius, *In vita sanct. ab Ab. Lipom. olim conscript.*)

[3] *Concil.* tom. VII, pag. 254.

doveva indi avvivata dal soffio sublime di una inspirazione celestiale. Un detto figurato di s. Agostino, che detestava quai veri demonii gl' idoli pagani [1], e la voce di Tertulliano, che malediceva come ministri del diavolo i pittori e gli statuari [2], giustificavano quel frenetico oppugnar le arti, cancellavano ogni memoria dell' antichità, annientavano ogni antecedente dell'arte.

Vergine era il campo dove la cristiana pittura stampar doveva le prime vestigia. Assai sinistramente cominciò ella per vero, non essendo mossa che da un fervore traviato, senza studi da praticare, senza esempi da seguire. Sembra che volendo sottrarsi al senso, dice un illustre italiano [3], e conscia di nulla aver a desumere dal tegumento corporeo nel creare il prototipo dell'Uomo-Dio, studiasse ella d' annichilirlo, per giungere all' intuizione dell'anima; tanto infralite sono le membra in quelle prime figure. La deformità contraddistinse in sulle prime l'arte cristiana nascente dall'arte pagana adulta, o per dir meglio decrepita; e siccome il bello della forma, che l'arte eterodossa avea dominato, indi era stato proscritto nell'ortodossa e maledetto, il deforme fu prescelto secondo la massima di San Giustino e di San Cirillo, e le immagini più deformi trovarono un maggior numero di adoratori, forse estimate come più vicine ai prototipi, che non mai altronde esisterono di Cristo e della Vergine, ma tali essendo considerate le più antiche pitture, fatte al più sull'opinione degli scrittori della chiesa o su vaga tradizione popolare, e credute in gran parte copiate dal portentoso ritratto di se medesimo mandato dal Redentore ad Agbaro re di Edessa in Siria indi donato all' imperator Costantino, ovvero uscite dal pennello di s. Luca evangelista. Ma il fatto di Agbaro, narrato estesamente da Eusebio storico sopra una leggenda siriaca, fu rifiutato da papa Gelasio, il quale dichiarò apocrife le lettere che mostrano la sedicente corrispondenza fra il Nazareno ed il re di Edessa [4]; e tutti i teologi e gli scrittori ecclesiastici concorsero indi a

Falsità de prototipi.

[1] *De la Croyance des Pères sur les Images* etc. lib. II, cap. VI, pag. 250.

[2] *Artifices statuarum et imaginum et omnis generis simulacrorum diabolus saeculo intulit.* TERTULLIANUS, *De Idol.* cap. III.

[3] ROB. D' AZEGLIO, *Sulla genesi dei due principali tipi dell' arte cristiana.* Antol. ital. tom. III, pag. 370.

[4] BARONII, *Annalium ecclesiastic. epitom. opera Henr. Spondani.* Lutetiae Parisiorum, 1622, tom. I, pag. 27, An. Chr. XXXI.

smentirle [1]. Osserva inoltre il Simon [2], nulla ritrovarsi in tutti gli scritti di san Luca, nè in tutte l'epistole di san Paolo, onde argomentar si possa che abbia saputo di pittura quel vangelista: anzi è molto probabil cosa che gli apostoli non gli avrebbero permesso di praticarla per non iscandalizzare gli ebrei, i quali avrebber congetturato che ciò si operasse per adorar coloro le di cui immagini si rappresentavano. Pari sentenza chiaramente sostengono il Calmet ed il Serry, negando che san Luca sia stato pittore o scultore. Altronde il più gran numero delle pitture del Vangelista si reputano le immagini di Nostra Donna ritratte, come si dice, su di lei. Ma come ciò se san Luca non conobbe la Vergine? Poichè la conversione di lui per mezzo di san Paolo non può stabilirsi prima dell'anno cinquantesimosecondo dell' era cristiana, quando l'apostolo si portò a Troade a predicare il Vangelo, mentre Maria era stata già assunta alla patria celeste nell' anno 48 secondo Baronio, o nel 43 secondo altri; certo pure essendo che non prima del 56 Luca evangelista già cristiano sia la prima volta venuto in Gerusalemme. Avverte inoltre il padre Frova, che le immagini della beata Vergine cominciaronsi a dipingere con in grembo il divin bambino non prima del quinto secolo, ed è falso attribuirle in tale atteggiamento a tempi più remoti. Dal che deriva che i più reputati scrittori e comentatori ecclesiastici, non esclusi il Tillemont e i Bollandisti, rifiutaron siffatta tradizione, sostenendo che tali pitture siano bensì di un cotal Luca pittore, ma non mai del Vangelista. Il che sembra mirabilmente confermato dalla memoria sulla immagine di santa Maria dell' Impruneta presso Firenze; nella quale scrittura del quartodecimo secolo, pubblicata da Giovanni Lami [3], troviam così detto intorno a quell' immagine dipinta verso la fine dell' undecimo secolo: « E la cagione fu princi- « palmente, che, mentre che si fece detto romitorio, detto messer lo

[1] Gibbon, *Storia della decadenza e rovina dell' impero romano*. Palermo 1835, vol. III, cap. XLIX, pag. 512.

[2] Simon, *Dictionnaire biblique*. Lyon 1703, vol. II, pag. 51. Piacenza, *Sopra l'error popolare che san Luca fosse pittore, dissertazione;* nell' edizione del Baldinucci, Milano 1811, vol. VIII, pag. 5. Cicognara, *Storia della scultura in Italia*. Prato 1823, vol. I, pag. 316.

[3] Lami. *Delic. erudit.* vol. XV.

« vescovo fe fare e dipignere la tavola di nostra Donna, come lui
« ebbe per rivelazione da Dio; e dipintore ne fu un grande servo di
« Dio, e di santa vita, nostro fiorentino, il quale avea a nome Luca,
« santo volgarmente chiamato, e quando faceva figure di Nostra Don-
« na, prima confessandosi e comunicandosi, e nè alcun prezzo pi-
« gliando.» È da conchiuder quindi, che la volgar credenza che Luca evangelista sia stato pittore e che molte Madonne siano state da lui dipinte, sia insorta dallo scambio del nome di talun pittore chiamato Luca, tanto più se era questi appellato santo, come si dice nella scrittura di santa Maria dell' Impruneta. Eppure per tutto il mondo cattolico si reputan volgarmente di San Luca tante immagini vetuste e deformi che a svariati periodi dell'arte sovente appartengono. Sicilia nostra non ne è priva; e dell'evangelista si addita la rude dipintura della Madonna della Lettera nel duomo di Messina, di cui in alcune stampe che la ritraggono è il titolo « *S. Maria de Litterio a D. Luca depicta* »; un'altra bensì nel tesoro della cattedrale di Palermo, che evidentemente è bizantina e posteriore di gran lunga all'eresia di Nestorio, con la greca iscrizione ΜΡ. ΘΥ.; e varie altre sparse dovunque. I bizantini moltiplicarono il numero di tali pitture sui sedicenti tipi e ne infestarono il mondo. Ma volendo paragonare sin nella più abbietta infanzia l'arte cristiana e la pagana, quasi raffrontando in entrambe il deforme, ben si scorge che mentre il tozzo ed il goffo campeggia nell' ultima, un diverso carattere di sveltezza o meglio di secchezza è manifesto nell' altra. Il qual fatto, che a prima vista sembrar potrebbe accidentale, ha la sua ferma origine nell'espressione dei patimenti corporei per la disciplina della carne e l'elevazione dello spirito religioso. Il sentimento simbolico cristiano non solo predominò l' ideale, ma intese ad avvivar la materia coi principii inspirati dal cristianesimo. Ben disse quindi il Cantù [1], « che avvicinavasi alla materia la scintilla dello spirito, perocchè le rivoluzioni che si fanno nell' idea portano conseguenze a tutti i fatti, e come la morale privata e pubblica e la letteratura, così le arti belle dovevano dal cristianesimo ricevere un mutamento radicale e non essere distrutte, ma compite.»

[1] Cantù, *Storia degli Italiani*. Palermo 1857, vol. II.

Una voce tuonava di già in occidente contro il deforme che avevan riuscito a diffondere per tutto l'oriente le massime di san Giustino e di Tertulliano. Un dei più sapienti dottori della chiesa latina, s. Agostino, valse alla rinnovazione iconica della figura del Cristo come la precipua del culto, stabilendo essere effetto del peccato ogni deformità sì morale che organica, come cagione di tralignamento nell'umana specie, e quindi esserne stato scevro il corpo di Cristo, perchè immune da original peccato [1]. La causa medesima sostennero s. Ambrogio e s. Girolamo, dicendo questi che lo splendore e la maestà dell'essenza divina in lui occulta, non potea mancar di rilucere nell' aspetto umano [2]. Anch'egli finalmente il Nisseno rafforzava col proprio voto l'opinione sulla bellezza del Messia, stimando aver questi celato della divinità sua quant'era necessario a non abbagliar lo sguardo dei mortali. Così modificate le idee, cominciaron le forme a migliorarsi come strumento del pensiero. Un'aura di rigenerazione spirò nell'arte cristiana; e quel sentimento religioso, che era stato sin allora in balia di un meschino traviamento, quasi rinveniva la diritta via smarrita, e rompendo le tenebre dell' ignoranza avvivava di un suo raggio il genio dei cristiani dipintori. Null'altro poteva accelerare il progresso della nuov' arte, men che la forza del concetto morale intesa vividamente nell'animo dei credenti, la quale fu ignota ai greci perchè fu ignota al paganesimo; quindi a nessun perfezionamento giovato avrebbe allora lo studio della forma sui monumenti pagani, ma per soverchio applicarsi al raffinamento del gusto si avrebbe piuttosto fiaccato il fervore del sentimento religioso. Sanissimo consiglio fu quello dunque della chiesa, di proibir nell'arte cristiana ogni menoma derivazione dal paganesimo e di lottare contro un'arte già perfetta nell'espressione degli affetti e dei sentimenti che l'animavano, per dare un campo del tutto nuovo al genio nascente. Giunse perfin la chiesa a mostrar l' ira del cielo contro chi ardito avesse

[1] *Si Christus, qui homo factus est, non habuit originale peccatum, nulla imagini Dei pravitas dominetur ingenita.* S. August. *Op.* tom. XIV, pag. 1682.

[2] *Certe fulgor ipse et majestas divinitatis occultae, quae etiam in humana facie relucebat, ex primo ad se videntes trahere poterat aspectu.* Divi Hieron. *In Matth.* lib. IX.

dei fedeli prendere alcun partito dall'arte eterodossa. Così in un'epoca di credulità somma il gastigo narrato da Teodoro e da Niceforo, di essersi inaridita la mano di quel pittore di Costantinopoli che tentò dipinger Cristo sotto la forma di Giove, (an. 462), inorridir dovette gli animi di tutti coloro che esercitavan le arti [1]. Il concilio Quinisesto di Costantinopoli, congregatosi nel 692, nel capitolo LXXXII diede la più grande spinta al perfezionamento della pittura religiosa, prescrivendo che nelle immagini sacre la grazia dalla verità non mai andasse disgiunta, perchè meglio attingesse il perfetto ciò che si volesse esprimere; laonde la figura del Cristo non più sotto il simbolo dell'agnello venne di là innanzi dipinta, ma sotto l'umana veste che indossò il Redentore per far rinascer l'uomo alla vita.

La Sicilia illesa dalla eresia degl' iconoclasti.

Ma in sull'entrar dell'ottavo secolo e precisamente sin dal 726 la eresia degl' iconoclasti attraversò il sentiero all'arte cristiana. Ruggì la chiesa contro i suoi persecutori negli scritti del Damasceno; ma i proseliti dell' Isaurico del Copronimo e dell' Armeno si avanzarono dovunque imperterriti e immenso stuolo di martiri giacque per loro mano. La Sicilia si sostenne gagliarda, e l' eresia non osò di offenderla. Qui la pittura si era distinta a preferenza del rimanente d' Italia sin dalla fine del quarto secolo dell'era volgare; e se n' ha documento dal famoso Simmaco prefetto allora di Roma, il quale, scrivendo in Sicilia ad un cotale Antioco, ne loda lo spirito d' invenzione e la delicatezza del gusto in aver trovato un nuovo genere di musaico ignoto sino allora, e lo prega al tempo medesimo di mandargliene in Roma alcun saggio in quadri o in tegole di cotal guisa lavorati, per poter progredire dalla rudità di quell' epoca e perfezionar tal decorazione [2]. Tanto inetta esser doveva contemporaneamente nella penisola l'arte dei musaici, che lo stato di essa in Sicilia non come progresso ma come invenzione reputavasi. Or non

[1] Baronii, *Annalium ecclesiastic. epitom.* Luteliae Parisiorum 1622, tom. I, pag. 683.

[2] *Nunc elegantia ingenii tui et inventionis subtilitas praetianda est; novum quippe musivi genus et intentatum superioribus reperisti, quod etiam nostra ruditas ornandis cameris tentabit affigere, si vel tabulis, vel tegulis exemplum de te praemeditati operis sumpserimus.* Symmac. lib. VIII, epist. XIV.

trovando la pittura opposizione nell'eresia degl' iconoclasti continuò fra noi a progredire, ed il zelo con cui la chiesa di Sicilia scagliossi contro quell'errore, benchè ella ne fosse immune, dimostra ad evidenza il suo amore per l' arte religiosa [1]. San Giacomo e san Sabino [2] vescovi di Catania campioni imperterriti furono in quella pugna sotto il vessillo della fede. Siracusano fu Stefano III pontefice [3], che nel 769 adunò in Roma il concilio contro gl' iconoclasti e cercò invano la conversione di Costantino Copronimo. La Sicilia divenne asilo dei fedeli che scampar potevano ai furori dell' Oriente (ciò è noto dalla vita di san Giuseppe l' innografo [4]); e v' ebbe fra gli altri san Gregorio Decapolita, il quale si recò in Siracusa [5]. Indi in sul terminar delle persecuzioni nove vescovi di Sicilia convennero al secondo concilio Niceno convocato nell'anno 787 con l'autorità di papa Adriano in difesa del culto delle immagini [6].

La Sicilia respinse dunque con invitto ardire l'eresia degl' iconoclasti , sofferì durezze indicibili per serbarsene illesa , e vinse. Sin dal cominciamento del secolo VIII essa era stata tolta alla giurisdizione del suo capo legittimo da Leone Isaurico e sottoposta al patriarca di Costantinopoli, il quale si sforzò d' introdurvi il rito della sua chiesa. In tal guisa finchè la Sicilia durò soggetta al seggio di Roma ne furon latine la liturgia, la lingua, l'arte; ma poichè distese il dominio sovr'essa il patriarca di Oriente , come greca divenne la liturgia, l' arte ancor ne ritolse il carattere e fecesi greca. Sebbene

[1] Cajetani, *Isagoge ad historiam siculam,* cap. XXXVI, n. 14, pag. 262.

[2] Cajetani, *Vitae sanctorum sicul.* tom. II, pag. 32. Pirri. *Sic. sacra , in not. eccl. Catan.* De Grossis, *Catana sacra,* cap. XI, pag. 24, e cap. XII.

[3] Anastasius bibliothecarius, *In vita Stephani III.*

[4] Hipp. Marracci, *In Mariali s. Joseph Hymnographi.*

[5] Cajetani, *Vitae sanct. sicul. in animadv. ad tom. II,* pag. 17, n. 9.

[6] I vescovi intervenuti al concilio furono Teodoro di Palermo, Teodoro di Catania, Giovanni di Taormina, Gaudioso di Messina, Costantino di Lentini, Costantino D'Iccara, Giovanni di Triocala, Teofane di Lilibeo e Stefano di Siracusa. Epifanio diacono della chiesa di Catania conchiuse il concilio con una eloquente orazione , che è inserita nel tomo settimo dei concili generali. Guilelmi Cave, *In script. eccl. hist. liter.* vol. I, pag. 351. Cajetani , *Isagoge ,* cap. XXXVIII. Mongitore , *Palermo divoto di Maria Vergine.* Palermo 1719, tom. I, pag. 247.

intanto la imperfezione non veniva meno nei dipinti bizantini di quell'epoca, vediamo un passo considerevole nell'educazione delle idee; perchè del simbolismo si abusava meno, e le persecuzioni degli eresiarchi avevan reso alquanto guardinghi i cristiani artefici nell'esposizione dei concetti religiosi.

Secondo il rito dei greci le pitture sacre servirono per dar la pace ai fedeli nelle messe solenni; per l'uso altresì delle processioni, poichè i greci non adoperaron mai le immagini di rilievo; finalmente per appagar la pietà dei fedeli, che le mura domestiche ne volevan provvedute in copia, e massimamente in Sicilia, per mostrare la loro opposizione all'eresia degli iconoclasti e per rintuzzarne l'ardire. Queste pitture consistevano principalmente in *dittici* e *trittici*: così appellaronsi due o tre tavolette fra loro connesse per mezzo di gangheri in modo da potersi aprire e chiudere a talento. Altri dicevansi *litterati,* perchè vi si segnavano i nomi dei vescovi , dei più benemeriti della chiesa, dei più cospicui per dignità e dei fedeli defunti, e si appendevano agli altari; altri *pitturati,* nei quali abbiam cennato di essersi particolarmente dispiegata la pittura nel tempo di cui si ragiona. Questi ancor si dissero *ecclesiastici,* a differenza dei trittici *litterati,* che furon detti altresì *consolari,* perchè i consoli adoperavanli parimente per uso civile. Remota ne è l'origine; ma avverte con senno il Gori [1], esserne stato più frequente l'uso durante l'eresia degl' iconoclasti, poichè potevan chiusi sfuggire più agevolmente all' insania dei persecutori. Vi si dipingevan le immagini di Gesù Cristo colle sigle consuete IC. XP., della santa Vergine MP. ΘY., degli apostoli e dei santi.

Dei dipinti bizantini in Sicilia.

Dipinti di questo genere non pochi ve n' ha in Sicilia ; ma sono in gran parte di epoche posteriori ed imitati dagli antichi, perchè il rito greco rimasto in Sicilia nelle colonie indi stabilite fu tenace ai tipi; laonde moltissime rozze imitazioni, fatte in tempi di considerevole sviluppo artistico , mentiscono l' epoca loro e sembrano vetusti originali. Pure i più antichi dipinti greci rimangono in Siracusa ; perchè questa fu la metropoli della chiesa di Sicilia durante la dominazione bizantina. L' abate Avolio diè notizia di alcuni colà esi-

[1] Gori, *De cap. mitr. J. C.* cap. IX.

stenti in una sua elaborata memoria [1]. Di un dittico già posseduto in Siracusa dal conte Gaetani caviam la descrizione dal disegno e dalle notizie pubblicatene da lui medesimo, per mostrarne in tal guisa il vero carattere e la forma [2]. La materia è di legno indorato al di dentro e miniato esternamente, congiunte fra di loro le due tavolette con due gangheri di ferro. Greco è il carattere della pittura, greche vi son le leggende. In una delle tavole si vede dipinta sino a mezza vita la Vergine col suo figlio santissimo, il quale siedele in braccio, vestito di tunica talare di color turchino screziata d'oro, sovra di cui scende dall'omero sinistro un pallio porporino fregiato di oro a liste. Egli alza la destra in atto di benedire e tien nella sinistra un di quei piccoli volumi che nelle statue o pitture antiche vedonsi in mano dei consoli e degl' imperatori; ha nel capo un nimbo tripartito in modo di croce, con le lettere EI 8-N (*l'ente o colui che è*). Un manto d'oro scende giù dalla testa alla Vergine a traverso del petto in sulle braccia che lascian veder la tunica ond' ella di sotto è vestita; i consueti monogrammi MP. ΘΥ. e IC. XC. Nell'altra tavoletta del dittico vedesi dipinto l'arcangelo Michele in giovanile sembiante, con ali alle spalle, vestito in abito sacerdotale col clavo aureo, ch' è l'*analabo* dei greci, l'odierno scapolare, sovrapposto ad una tunica di porporino colore stretta ai fianchi da una zona aurea ed ai polsi da due simili ornamenti. In questo dipinto scorgesi l'arte assai progredita dalla sua rude infanzia, sin da quando ebbe luogo la rigenerazione contro il deforme. Il sentimento alquanto sviluppato che vi campeggia il fa attribuire ad un'epoca non molto rimota che troppo ardimento sarebbe il precisare. Il concetto religioso, che rappresenta l'angelo come figura del sacerdote, ministro di conciliazione tra Dio e l'uomo, che in augusta maniera invita a venerare il mistero della maternità della Vergine, di cui egli appare celestialmente compreso, riempie l'anima di un sentimento così sublime, che sola l' idea inspirata dell'artefice cristiano è d' ingenerar capace.

[1] Avolio. *Delle pitture greche dell'età di mezzo che in gran copia tuttora rinvengonsi in Sicilia*; lettera inserita nel giornale di scienze lettere ed arti. Palermo. tom. XVII. pag. 304.

[2] *Nuova raccolta di opuscoli di autori siciliani*. Palermo 1793, vol. VI pag. 3 e seg.

Oltre a questo dittico preziosissimo altre piccole tavole del medesimo stile possedeva il Gaetani. Il museo siracusano ne è in maggior copia fornito, e l'Avolio ragiona spezialmente di due trittici, di un dittico e di otto tavolette, ciascuna delle quali rappresenta un apostolo. Ve n' ha del pari in Catania nel museo dei benedettini; principalmente un dittico che rappresenta la natività del Cristo e la visita dei Magi, ed una tavoletta ove in fondo dorato vedesi in mezzo Gesù da re con in capo il diadema, la santa Vergine a destra, san Giovanni a sinistra. Di un reliquiario dipinto sul medesimo stile, nel tesoro della maggior chiesa di Lentini, abbiam contezza da un'illustrazione datane dal padre Allegranza [1]: e notevole è un trittico del museo Salnitriano in Palermo, fatto di laminette di rame indorate al di fuori e nei lati, che rappresenta a destra quattro dottori della greca chiesa, quattro altri santi a sinistra, e nel centro il Salvatore assiso in un trono con la santa Vergine a destra ed a sinistra il Battista. Buon numero di simili pitture rimangono in Messina. Nella seconda metà dell'undecimo secolo, scrive Amari [2], un ricco cristiano del paese, faccendiere dei normanni e poi monaco, avea dato opera a raccogliere libri e dipinture in Messina. Il prete Scolaro con suo testamento del 1114 lasciò al rinomato monastero del Salvatore trecento codici greci e bellissime immagini coperte d'oro [3]. Ma è da sapere che avea viaggiato in Grecia e che solea comperare da' mercatanti di quella nazione; quindi è da sospettar forte che non sian degli artisti greci di Sicilia quelle miniature dei codici del monastero del Salvatore. Sin nei tempi moderni vediamo altronde accorrere artisti dalla Grecia in Messina, perchè nei decreti sinodali di cinque messinesi arcivescovi, Antonio Lombardo, Andrea Mastrillo, Simone Carafa, Giuseppe Cicala e Giuseppe Migliaccio, è stabilito che *i maestri di buone arti* che si portano dall'oriente in Messina dopo quattro giorni dal loro arrivo facciano innanzi al protopapa la pro-

[1] Allegranza, *Lettere familiari delle cose di Sicilia*. Roma 1735.

[2] Amari, *Storia dei musulmani di Sicilia*. Firenze, Le Monnier, 1858, volume II, pag. 400.

[3] . . . *Codices pulchros et diversos numero trecentos: item dono imagines perpulchras et coopertas auro etc.* Dal testamento del prete Scolaro presso Pirri, *Sicilia sacra*, pag. 1005.

fessione di fede. Se dunque nei tempi posteriori le immigrazioni dei greci artefici colà continuavano, esserne dovette grandissima la concorrenza dominando in Sicilia il greco impero. Nella chiesa di san Gioacchino in Messina v' ha parecchi dipinti di greco stile; particolarmente una tabelletta che rappresenta la santa Vergine sul letto di morte, attorniata dagli apostoli, mentre in alto vedesi l'anima di lei che al cielo sen vola: vi è da notare l'iscrizione H'KOIMICIC THC ΘKȢ (*dormitio deiparae*), dove Maria viene onorata del titolo che nel concilio di Roma adunatosi nell'anno 430 dell' era cristiana sotto il pontefìcato di san Celestino ed in quello di Alessandria dell'anno medesimo le fu decretato, sconfitta restando l'eresia di Nestorio. Chi sa che quel pregevol dipinto non provenga dai monaci del monte Athos in Grecia, dove esiste un monastero titolato *dormitionis Deiparae,* dove pittori valentissimi erano i monaci. Di greca mano pur sono vari dipinti sopra tavola in Messina nella chiesa di san Niccolò dei greci; quelli spezialmente che rappresentano gli atti della vita di Maria, di assai poco sviluppo di forme e di sentimento. Preziosissima ed ignota sinora è finalmente una tavola di mezzana grandezza, che or fa parte della privata galleria del duca della Verdura in Palermo. Essa è senza dubbio di un'epoca posteriore a quella di cui discorriamo a presente; ma perchè può rilevarsene il vero carattere di quel greco stile che generò effettivamente la pittura siciliana dell' epoca normanna e perchè in appresso non sarà più luogo di parlarne, vogliamo qui mentovarla. Rappresenta san Giovanni degli Eremiti, ed intorno a lui in piccolissime figure gli atti della sua vita e del suo martirio. Sta il santo all' impiedi, in abito bruno da eremita, e tiensi al petto con la destra la croce: il suo sembiante riluce di una gran forza di sentimento religioso in quel volto macilente per continua penitenza che esprime un totale abbandono dalle cose mortali e l'elevazione dello spirito a Dio. Non sappiam cessar dallo stupore nel mirar con che precisione vi sono dipinte le figurine d' intorno in ciascun dei soggetti della vita del santo che sono indicati con greche leggende: in epoca sempre bambina per le arti figurative, comunque posteriore, son queste figure da tenersi quali artistiche maraviglie. Il dipinto è per fermo di un' epoca ancor più prossima di quella allorquando Ruggero eresse in Palermo la chiesa di san Giovanni degli Eremiti

con greca architettura, e ad essa appartenne probabilmente il quadro, che alla più eletta scuola della greca pittura del medio evo senza fallo è dovuto. Ecco la rigenerazione delle idee nel cristianesimo far risorgere dall' ignoranza di una prima età pericolosa ed oscura l'arte novella, atteggiarla a celestiale bellezza, svincolarla in tutto dal deforme, ovviando al concetto di umiltà e di abbiezione col sentimento più solenne di gloria e di trionfo. Al che i greci misero mano i primi, ed attinsero dal loro genio eminentemente cristiano un carattere maraviglioso di sacra espressione che mano mano andavan meliorando per mezzo della forma, accostando viepiù l'arte al perfetto; ma ella non vi pervenne al sommo pria che l' Italia avesse apprestato il valore dei suoi.

Indizi dell'arte cristiana in Sicilia sotto i musulmani.

Seguì al governo bizantino in Sicilia l' invasione dei musulmani. Ma il cristianesimo non mancò giammai; e poichè la chiesa siciliana era stata soggetta a Costantinopoli, il rito greco e la liturgia non ne furon dismessi prima dei normanni, i quali indi introdussero il rito gallico o latino. Sebbene sotto i musulmani quella parte di Sicilia che fu detta un tempo *Sicania*, indi *Val di Mazara*, sia stata quasi interamente occupata dagl' infedeli ed il numero dei cristiani siavi divenuto scarsissimo, nelle altre due valli di Noto e di Demona i cristiani prevalevano di numero. Siracusa, Taormina e Catania rimasero ben lunghi anni indipendenti, ed in quel tempo ebbe ancor preponderanza il cristianesimo e libero fu il commercio coi greci di Costantinopoli. Abbiam contezza che la pittura cristiana non andasse perduta e nel clero se ne trovavan talvolta i cultori: onde si ha dal Fleury, che nel nono secolo Zaccaria Cofo vescovo di Taormina e partigiano dello scisma di Fozio era ancor dipintore.

Miniatura nei capitoli di s. Maria Naupactitessa.

Splendido argomento sarebbero all'uopo i capitoli serbati nell'archivio della Cappella Palatina in Palermo, che si riferiscono ad una confraternità instituita sin dal 1048, i quali recano in fronte una miniatura pregevolissima rappresentante la Vergine; e sebbene non rimontino precisamente a quel tempo, non essendo che una rifazione degli antichi capitoli dopo alcuni anni eseguita, pur la Madonnina che vi sta in capo miniata è senza dubbio ritratta dalla primitiva immagine che nel santuario veneravasi e forse altresì ricorreva nell'originale dei capitoli; poichè, siccome altrove accennammo, in essa scorgesi un fare

tutt'altro dai musaici dei tempi normanni, con quelle linee colanti e con quel panneggiare disinvolto e schiettissimo che tanto differisce dal piegheggiare di quelli sempre trito e ravviluppato. Di tal miniatura, qualunque ella sia, diamo qui il disegno, per mostrare una si notevole differenza nel comporre e nel modellare, la qual distingue chiaramente un'epoca ben diversa da quella dei musaici.

Se questi capitoli appartengano alla Sicilia.

Il Di Giovanni ed il Morso [1], giovandosi di una versione in qualche luogo non molto esatta di Francesco Pasqualino, stimarono quei capitoli pertinenti ad una confraternità nel tempio di san Michele nella contrada dei Naupactitessi (*fabbricatori di navi*) in Palermo. Ma una nuova versione dell'ab. Nicolò Buscemi, mostrando l'inesattezza della prima, fece por mente all'originale, onde si fè noto aver luogo l'immagine nel tempio di san Michele nel monastero delle Naupactitesse (ἐν τῇ τῶν ναυπακτιτησσῶν μονῇ) tra le circostanze del Girio, anzichè nella contrada dei costruttori di navigli [2]. Dal che Amari rigetta la

[1] De Johanne, *Codex diplomaticus Siciliae*. Pan. 1743, pag. 347. Morso, *Descrizione di Palermo antico*. Pal. 1827, pag. 107 e seg.

[2] Crediamo qui opportuno di riprodurre intero il testo del diploma pubblicato senza accenti e con la novella versione dal Buscemi, nel suo raro lavoro: *Appendix ad Tabularium regiae ac imp. capellae divi Petri in regio palatio panhormitano*. Pan. 1839, fol. 5 e seg.

Του δεσποτου και σωτηρος ημων Ιησου Χριστου του Θεου και τουτο προς τοις αλλοις ειποντος, οπου δυο η τρεις εισι σινηγμενοι εις το εμον ονομα, εκει ειμι εν μεσω αυτων, ȣ μικρα τις εφεσις επηλθε τοις προ ημων εις το συνελθειν, και χορον ενα συστησασθαι ἱερον, ιν' εκεινον κτισωνται φυλακα, και συνοχεα της ιερας ομηγυρεος. Και επεὶ τουτο παρ' εκεινον τετυπωται και εσπουδασται λιαν συντετηρημενως, και ασφαλως, και δι' εργου επερατωθη κατα το εξακισχιλιοστον πεντακοσιοστον πεντηκοστον εκτον ετος της τηνικαυτα ανυσθεισης πρωτης ινδικτιωνος: και τομος συνετεθαι τα τοτε δοξαντα εχον εν εαυτω. εφθη δε υπο του χρονου ιαφθηρηναι, και προς αφαντωσιν

Domino et Salvatore nostro Jesu Christo Deo inter caetera et hoc dicente: ubi sunt duo vel tres congregati in nomine meo, ibi sum in medio eorum; non parvum desiderium supervenit his, qui ante nos *fuerunt*, convenire, et chorum unum constituere sacrum, ad illum efficiendum custodiam et coniunctionem sacri coetus. Quamquam hoc ab illis factum est, et summa diligentia conservatum, et integre et cum labore finitum anno sexmillesimo quingentesimo quinquagesimo sexto prima indictione tunc peracta: et charta facta est in se continens, quae tunc statuta sunt; accidit autem hanc prae tempore corrumpi, et nulli obviam esse propter omnimodam evanescentiam:

istituzione di quella confraternità in Palermo l'anno 1048, nella quale fossero ordinate processioni ogni mese e feste annuali ed ese-

τελειαν παρ' ουδεν καταντησαι, ινα μη αμνημονευτα τα τυπωθεντα τε και γραφεντα ημιν τε, και τοις μεθ' ημας εσονται, καινιασθαι τουτον ημεις δειν ωηθημεν, και τοις μετα ταυτα παραδουναι εις μνημην, και φυλακην, και συντηρησιν, ως οιον τε προς την του καλου μονημοτητα. Διο δη και τον παροντα συνθεντες τομον, και ταις οικειαις ημων υπογραφαις τουτον κατεμπεδωσαντες εν τω ονοματι του Πατρος, και του Υιου, και του άγιου Πνευματος, της μιας και ασυγχυτου, και Βασιλειου αρχης τυπουμεν. ως αν υπηρετωμεν εν ταις θειαις και ιεραις δοξολογιαις τη πανσεπτω και θεια εικονι της υπερανου δεσποινης υμων θεοτοκου, και αειπαρθενου Μαριας, της και την στασιν εχουσης εν τω ναω του πανενδοξου, και αρχιστρατηγου Μιχαηλ του τιμωμενου, εν τη των ναυπακτιτησσων μονη κατα την του γυριου γειτονιαν. προ μεν αλλου παντος κοινως απαντες απαξ εκαστου μηνος εν τη εκκλησια της στασεως ετυχεν: εκειθεν δε μεθ' ιερων υμνων ταυτην λαμβανοντες απαγωμεν, οπου αν ετοιμαση εις εξ ημων την μηναιαν στασιν αυτης, εκειθεν δε παλιν προς ετεραν οπου ο ετερος, και καθεξεις τροχικως εως αν η ολη αδελφοτης εκμεπρηθη: την πασαν υπηρεσιαν ποιουντος εκαστου ημων εν τη αυτη αγια εικονι κατα το ολον μηνιαιον διαστημα. επιτελουμενης και της θειας μυσταγωγιας εν ταις εβδοματικαις περιοδοις, κατα τετραδα τε και παρασκευην, μνειαν ποιουμεν ημεις των ορθοδοξων ημον Βασιλεων, αγιοτατου πατριαρχου, του ιερωτατου μητροπωλιτου ημων, του πανοσιου εκεινου μοναχου και ηγου-

ne quae obfirmata et conscripta fuerant obliviscantur nobis, et his qui post nos erunt, renovare hanc nos debere putavimus, et his post haec prodere in memoriam, et custodiam, et conservationem, ut possibile est ad boni stabilitatem. Quamobrem praesentem constituentes chartam, et nostris propriis subscriptionibus ipsam confirmantes in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, unius, et distincti, et regii principatus obsignamus. Ut inserviamus in divinis et sacris glorificationibus venerabili et divinae imagini supremae dominae nostrae deiparae, et semper virginis Mariae, quae habet stationem in templo gloriosissimi principis exercituum Michaelis onorati in monasterio Naupactitessarum inter vicinia Gyrii. Ante alia omnia equidem convenire oportet omnes semel unoquoque mense in ecclesia stationis tempore; illinc cum sacris hymnis ipsam capientes abducamus, ubi unus ex nostris paraverit menstruam stationem eius: illinc autem rursus ad aliam, ubi alter *paraverit stationem,* et sic per circulum, usquedum universa fraternitas dementiatur: omne ministerium faciente unoquoque nostrum in ipsa sancta imagine per totum mensile spatium. Expleta divina mystagoge in hebdomadarum periodis, per quartam et sextam feriam nos mentionem faciemus orthodoxorum nostrorum imperatorum, sanctissimi patriarchae, sacratissimi metropolitae nostri, omnino sancti illius monachi et egumeni eorum, qui sunt in Stirio, domini Theodori filii Leonachi superioris

quie solenni dei confrati, poichè non v' ha menzione della città, nè monastero di donne potè avere esistito, egli dice, in Palermo in quel-

μενου των σθειριου κυριου Θεοδορου τȣ Λεοναχ., του περιοντος της αυτης μονης των ηγουμενευσων εν τη των ναυπακτιτησσων μονη, της ολης ημων αδελφοτητος, των τε περιοντων, και των προαπελθοντων, και παντος του χριστιανικου πληρωματος. ταυτ' ουν τετυπωται γινεσθαι παρ' ημων, κατ' αυτην την εισβολην της πρωτης ημερας εκαστου μηνος. ει δε τε χειμων τις σφοδρος επεισφρησας την λειτουργιαν εμποδισει, την μετ' εκεινην ημεραν, η την μετ' αυτην, η την εφεξης, ιν' εκπληρωμεν το λειτουργημα. Και μην και απαξ του ενιαυτου, τελειν οφειλομεν την θειαν, και αναιμακτον μυσταγωγιαν, ενθα αν παρ' ημων τυπωθειη, υπερευχωμενοι αλληλων και παντων κοινως, ως προλελεκται, πασαν σεμνοπρεπειαν εχοντες, και χριστιανοις αρμοδιον πολιτειαν και καταστασιν. Α'λλ' επει εκ των ομοιων, και τα ομοια τεκμερεσθαι δει, ο της πολιτειας λογος διαρρηδην βοα, ει συμβη των αδελφων ημον εν αφθονω του τα της σωτηριας ημον βασκυνοντος, αρχαιου εχθρου και αποστατου δαιμονος σκανδαλισθηναι (ωσπερ ορωμεν τουτο γινομενον εν πολλοις) η κατα τα ετερου παροξυνεσθαι, η και απορραγηναι της ιερας ημων αδελφοτητος, τα τȣ κυριακȣ λογȣ, διαπραττομεθα εν αυτω, ιδια τε τȣτον νȣθετουντες και δημοσια, και επι της εκκλεσιας αυτης. και ει ευδοκια τȣ αγαθȣ θεȣ ημων της κακιοτης εκεινης, οποια αν και ειη αποσταιη, διαγωγης, των μελων και μερων αυθις εσεται της θειοτατης συναυλιας ημων, ωσπερ το αναπαλιν. Τω δε περιπεσοντι νοσω τινι σωματος

ipsius monasterii, degentium in monasterio Naupactitessarum, totius nostrae fraternitatis, vivorumque simul et mortuorum, et totius christianae plenitudinis. Haec igitur statutum est fieri a nobis per ipsum ingressum primi diei uniuscuiusque mensis. Sin autem procella aliqua vehemens superingressa publicum ministerium impediat, subsequentem diem, aut aliam post eam, aut aliam deinceps eligere debemus, ut publicum ministerium tandem expleamus. Quin etiam semel in anno celebrare debemus divinam et incruentam sacrorum actionem, ubi a nobis statutum fuerit, orantes invicem pro nobis et pro omnibus communiter, ut supra dictum est. omnem dignam morum gravitatem praeferentes, et aptam Christianorum vitae rationem et institutum. Sed quum ex similibus et similia coniicere oportet, evangelicus sermo aperte clamat: si contingat fratrum nostrorum aliquem livore antiqui hostis et desertoris daemonis, ea quae ad nostram salutem pertinent invidentis, scandalizari, (quemadmodum cernimus hoc fieri in multis) sive adversus alium se praeferre, aut expellendum fore a sacra nostra fraternitate; ea quae dominici sunt sermonis exequentes in eo, secreto hunc corripiamus, et publice, et in ecclesia ipsa. At si benevolentia boni Dei nostri a pessima illa, qualiscumque ea sit, revertatur vitae ratione, in membris rursus et partibus sit divinissimae nostrae congregationis, ut viceversa si non resipiscat. Verum si aliquis noster frater in

l'epoca, nè il nome topografico che vi occorre (*girio*) appartiene a Palermo nè ad altra terra di Sicilia. Anzi soggiunge, che le preghiere

αδελφω ημων, συναθροιζομενων ημων παντων, ευχη γινεσθω εις απαλλαγην τȣ οχλȣντος αυτω νοσηματος. αλλα και περι τȣ την ζοην απολελειποτος αδελφȣ ημων, και μεταχωρησαντος προς τα εκειθεν μονηματα, και αθανατα, συναθροιζομενων ημων περι την εκφοραν τȣ λειψανȣ αυτȣ, τας ειωθειας δοξολογιας επιτελωμεν μεθ' ημετερων κηρων. ει και τȣτο δρησειεν και ετι διαμνημονευοντες αυτȣ εσομεθα κατα την επικρατησασαν παρα τοις χριστιανοις συνηθειαν κατα τε τριτην, εννατην, και τεσσαρακοστην ημεραν της τȣτȣ ταφης, και κατα τας ενιαυσιαιτας μνημας αυτȣ. και ταυτα ποιȣντες, και υπερ της εκαστȣ εταιρου ημων σοτηριας φροντιζοντες, παση σπȣδη και προθυμια, το ιερον ημων συνταγμα ως ημεραι αυξανεσθαι τε, και πληθυνεσθαι, και υπερ τας κεδρȣς, ως ειπειν, τȣ λιβανȣ επεκτεινεσθαι, δι' εργων σπȣδαζομεν, οπως και των ανθροπων επαινον ληψωμεθα, και την προ θεȣ πολυπλασιον ανταποδωσιν ȣ μονον ενταυθα, αλλα πολλω δε πȣ και πλεον, κατα την τελευταιαν, και μονην εκεινην των πρακτεων αντεπιμετρησιν. ο δε θεος της ειρηνης ο τα αμφοτερα καταλλαξας, και εαυτω ενωσας ημας δια σπλαγχνα ελεȣς της αυτȣ αγαθοτητος, ειη διαφυλαττων την ιεραν ημων αδελφοτητα, και παν ζηζανιον εξ ημων εκκαθαιρων οδηγων ημας εν παντι εργω αγαθω παρ' ολην ημων την ζωην, ευχαις και ικεσιαις της υπεραγνȣ μητρος αυτȣ και παντων των αγιων των ευαρεστησαντων αυτω. ω η δοξα και η τιμη εις τȣς αιωνας των αιωνων. Αμην.

morbum inciderit corporis, tum congregatis nobis omnibus, oratio fiat pro liberatione molestantis morbi. At si frater noster ab hac vita decesserit et ad illas aeternas transierit mansiones, congregati nos circa feretrum cadaveris ipsius assuetas recitationes persolvamus cum nostris cereis: quod quamvis hoc fiat, adhuc tamen memores ipsius erimus, iuxta inveteratam apud Christianos consuetudinem, in tertio, nono, et quadragesimo die post eius sepulturam et anniversariis commemorationibus ipsius. Et haec facientes et pro uniuscuiusque sodalis nostri salute curam gerentes omni studio et alacritate sacras nostras constitutiones in dies augeri, implerique, et super cedros, ut aiunt, Libani excrescere operibus studeamus, ut hominum laudem consequamur, et a Deo multiplicem retributionem non solum hic, sed multo utique amplius in finali et sola illa operationum superabundante remensurationes. Deus autem pacis, qui utraque conciliavit, et sibi ipsi nos univit, per viscera misericordiae eius bonitatis sit conservans sacram nostram fraternitatem, et omne zizania a nobis expurgans, dirigens nos in omne opus bonum per totam nostram vitam, precibus et supplicationibus purissimae Matris eius, et omnium sanctorum complacentium ipsi cui gloria et honor in saecula saeculorum. Amen.

da farsi per gli « ortodossi imperatori e il santissimo patriarca e metropolitano » mostrano che il paese ubbidisse all' impero bizantino.

† Διονυσιος μοναχος ο ιερευς της μονης τȣ στηριȣ ομολογω ειναι δȣλος της υπεραγιας θεωτοκȣ της νεπακτιτησσης.

† Ιωαννης ευτελης μοναχος και πρεσβυτερος αγιοφοριτων ομολογω ειναι δȣλος της υπεραγιας θεοτοκȣ της νεπακτιτησσης †.

† Ματθαιος πρεσβυτερος ο καλοπραγμος ομολογουν και δουλος της υπεραγιας θεοτοκου της νεπακτιτησσης †.

† Χριστοφορος ο Κοψηνος ομολογω και αυτος δουλος ειναι, ει και αναξιος, της υπεραγιας θεοτοκου της ναυπακτιτησσης, ης ο παρων τομος εστιν.

† Θωμας ιερευς ο Καλπιερης ομολογω τȣ υνε δουλος της υπεραγιας θεοτοκου της νεπακτιτησσης †.

† Μιχαηλ ιερευς ο Βλατας ομολογω του ειυε με δουλον της υπεραγιας θεοτοκου της νεπακτιτησσης †.

† Μιχαηλ ιερευς ο σακας ομολογω του ηνε με δουλος της υπεραγιας θεοτοκου της νεπακτητισσις †.

† Γεωργιος ιερευς ο μαλασιρο ομολογω του ειναι με δουλος της υπεραγιας θεοτοκου της ναυπακτιτησσης ††.

† Σωτηριχος ιερευς ο κοπαδρος ομολογω του ειναι μαι δουλον της υπεραγιας θεοτοκου της νεπακτιτησσης †.

† Θεοφυλακτος ιερευς ο Καλετης ομολογω του ιναι μαι δουλος της υπεραγιας θεοτοκου της νεπακτιτησσης †.

† Γρηγοριος ο ετελλος ιερευς ο σακας ομολογω τȣ ειναι με δȣλον της υπεραγιας θεοτοκȣ της νεπακτιτησσης †.

† Γρηγοριος ιερευς ο καλανδρος ομολογω ειναι με δȣλος της υπεραγιας θεοτοκȣ της νεπακτιτησσης †.

† Dionysius monachus sacerdos monasterii Stirii profiteor esse servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae.

† Joannes humilis monachus, et presbyter sacriferorum profiteor esse servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Matthaeus presbyter beneoperans profitebar et servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Christophorus Copsenus profiteor et ipse servus esse, etsi indignus, sanctissimae Deiparae Naupactitessae cuius est praesens charta.

† Thomas sacerdos Calpieris profiteor esse servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Michael sacerdos Blatas profiteor esse me servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Michael sacerdos Sacas profiteor esse me servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Georgius sacerdos Malasiro profiteor esse me servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae ††.

† Soterichus sacerdos Copadrus profiteor esse me servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Theophylactus sacerdos Caletis profiteor esse me servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Gregorius Etellus sacerdos Sacas profiteor esse me servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

† Gregorius sacerdos Calandrus profiteor esse me servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae ††.

Forse Bari o altra città dell' Italia meridionale prima dell' occupazione per Roberto Guiscardo, dove nelle guerre di re Ruggero qual-

✝ Κονσταντινος ιερευς ο μανης ομολογω τȣ ειναι με δουλον της υπεραγιας θεοτοκου της ναπακτιτησσης ✝.	✝ Constantinus sacerdos Manis profiteor esse me servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae ✝✝.
✝ Γρηγοριος δουλος ιερειος Βλατας ομολογω τȣ ειναι με δουλον της υπεραγιας θεοτοκου της νεπακτιτησσης ✝✝.	✝ Gregorius servus sacerdos Blatas profiteor esse me servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae ✝✝.
Σιγνον | Ρογεριȣ τȣ να | ναινα	Signum | Rogerii de Na | naina
✝ Μελετιος μοναχος και αμαρτολος ομολογω δȣλον ειναι με της υπεραγιας θεοτοκȣ της ναυπακτιτησσης ✝.	✝ Meletius monachus et peccator profiteor servum esse me sanctissimae Deiparae Naupactitessae ✝.
σιγνον | Θεοδωρȣ τȣ κα | ρυσθιȣ	signum | Theodori de Ca | rystio
σιγνον | Ανδρεȣ τȣ | αχατȣ	signum | Andreae de | Achato
σιγνον | ιωαννȣ τȣ | μαν.....	signum | Joannis de | Man...
σιγνον | Κονσταντινȣ τȣ | Σαπωλε	signum | Constantini de | Sapole
σιγνον | εκτ..... μονα | χος	signum | Ect... Mona | chus
σιγνον | Αδελφιȣ τȣ | Κουιτρȣλȣ	signum | Adelphii de | Cuitrolo
σιγνον | Δαμιανȣ τȣ | μαλοβατȣ	signum | Damiani de | Malobato
σιγνον | Γρηγωριȣ του | χωλιξιȣ	signum | Gregorii de | Cholixio
σιγνον | Λεοντος τȣ | Χαγυσε	signum | Leonis de | Chagyse
σιγνον | Μαρτινȣ τȣ | Δεκαν	signum | Martini de | Decan
σιγνον | Λεοντος τȣ | περιματονος	signum | Leonis de Peri | matone
σιγνον | Στεφανȣ το | Κορινθιȣ	signum | Stephani de Corin | thio
✝ Νικολαος αναγνωστης ο Πετρȣ τακα και αυτ. υπ.	✝ Nicolaus lector filius Petri Taca et ipse me subscripsi
σιγνον Μαρ | σαμανȣ Θεοδωρȣ | τȣ καματ.	signum Mar|samani Theodori|de Camat
σιγνον | Μαριας της τȣ | Μαρ...δρ.	signum|Mariae filiae de|Mar..dr
σι | γνον Γεωργιȣ | σαγμ.τȣ	si | gnum Georgii | Sagm.ti
σιγνον | νικολαου τȣ | Δεκ..	signum | Ni...i de | Dec...
σι | γνον ειρηνιȣ | τȣ σκαρδονȣ	si | gnum Irenii | Scardoni
σι | γνον μοχ. | στȣφιγγελλητη	si | gnum Moch... | Stufigelliti
✝ Νικολαος ιερευς Κȣστȣ... ομολογω τȣ ειναι με δȣλον της υπεραγιας θεοτοκȣ της νεπακτιτησσης ✝.	✝ Nicolaus sacerdos Custu...profiteor esse me servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae ✝.

che capitano bibliofilo diè di piglio a questo ruolo di pergamena, in capo al quale vedea luccicare una Madonnetta bizantina su fondo di oro. Dapprima i nomi dei confratelli sottoscritti, greci sacerdoti la più parte, avevan fatto propender l' Amari per alcuna delle città ed isole di Grecia assalite dai Normanni e principalmente per Lepanto (Ναύπακτος) [1]; ma consultatone M. Hase, ha notato che tra quei nomi ve n'abbia di forma evidentemente italiana.

Dietro le ragioni dell' illustre storico siciliano in negare a Palermo ed alla Sicilia i capitoli di s. Maria delle Naupactitesse, una sola osservazione però ci fia permessa : che non sarebbe poi grave sconcio il

† Μανȣηλ ο νυπολ..... ιερευς ικοντος ομολογω τȣ ειναι με δȣλον της υπεραγιας θεοτοκȣ της ναυπακτιτησσις †.

σιγνον | Λεοντος — το | ανεμιȣ σιγνον | Νικολαȣ — τȣ | γιδȣ

σιγνον | αχιλλεως — τȣ | ευριπιτȣ σι | γνον — Νικητου τȣ | αδριανοπολιτȣ

† Ιωαννης ιερευς ο μαλοσειρος ομολογω τȣ ειναι δȣλος της υπεραγιας θεοτοκȣ της ναυπακτιτησσης τȣ εκδȣλευειν αυτη καθως ανωτερω ειρηται †††.

σι | γνον — Μιχαηλ | θȣ κριμ..λ..

σι | γνον — Ρο..ετ.. | του κȣκȣμαρα σιγνον | Ελπιδιου — του | Ρω.. τρ..

† Ιωαννης αναγνωστης ιερευς ο Βλ... ομολογω ειναι με δουλον της υπεραγιας θεοτοκου της ναυρακτιτησσης †.

σιγνον | Νικολαου — του ανα | τολικου σι | γνον — Νικο | λαου του μαυρηταυου

σ.γνον | Ευσταθιου — του | .... | ...... — ...... | ......

† Manuel Nipol....sacerdos Icontis profiteor esse servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

signum | Leonis — de | Anemio signum | Nicolai — de | Gido

signum | Achillis — de Euri | pito si | gnum — Nicetae | Adrianopolitae

† Joannes sacerdos Malosirus profiteor esse servus sanctissimae Deiparae Naupactitessae ad serviendum ipsi, ut supra dictum est †††.

si | gnum — Michaelis | de Crim...l...

si | gnum — Ro...et. | de Cucumara signum | Elpidii — de | Ro..tr...

† Joannes lector sacerdos o Bl...profiteor esse me servum sanctissimae Deiparae Naupactitessae †.

signum | Nicolai — de Ana | tolico si | gnum — Nicolai | de Mauritano

signum | Eustathii — de | .... | .... — .... | ....

(1) Amari, *Storia dei musulmani di Sicilia*. Firenze, 1858, vol. II, pag. 298.

volere ammetter l' esistenza di un monastero di donne in Palermo sotto la dominazione musulmana; poichè riflettendo alcun poco sul soggetto sembra impossibile che nello spazio di due secoli abbian potuto tanto gl' infedeli sulle numerose popolazioni cristiane da non lasciar loro alcun religioso instituto nella città ch'era stata ancor capitale di Sicilia sotto il lungo dominio bizantino. Vessati pur come si vogliano da ingenti tributi, angariati da estorsioni continue, sebbene non più autonome le antiche popolazioni, dovevan però avere le loro chiese dove potersi riunire per conservar la fede dei loro padri; perchè un popolo comunque soggiogato e ridotto al più vile servaggio conserva geloso con le tradizioni l'avita credenza, onde in Costantinopoli dopo sì lungo periodo e sì consolidata influenza del governo ottomano, a cui cede di gran lunga quella che ai saraceni in Sicilia riuscì allora di esercitare, vedonsi tuttavia delle poche chiese greche cristiane in mezzo alle numerose moschee. Se altronde un arcivescovo trovarono in Palermo i normanni che avea governato, sebbene pusillanime, sotto il dominio degl' infedeli, su di che egli avrebbe fatto esercizio di sua giurisdizione se nella sua metropoli non avessero più esistito chiese ed istituzioni religiose, comunque poche e soggette al tributo? Indubitata essendo l' esistenza di un arcivescovo in quell'epoca, non riesce affatto improbabile l'esistenza di un monastero di donne, il quale pel secreto esercizio degli atti religiosi, confacente al claustrale instituto, non dava punto di ombra agl' infedeli dominatori. Forse dall' aver comuni le norme d' istituzione con qualche monastero di Lepanto assunse quel monastero il titolo delle Naupactitesse, ed a ciò probabilmente la greca confraternità vi ebbe luogo, essendo diretta da greci sacerdoti. Al che dà peso l'esser proposte nei capitoli le preci da farsi « per gli ortodossi imperatori e il santissimo patriarca e il metropolitano »; anzi è da avvertire la voce *imperatori* al plurale, la quale fa credere rinnovati gli statuti mentre sedean più d'uno sul trono di Costantinopoli; il che dopo il 1048, data dei primi capitoli, risulterebbe al regno di Costantino Duca (1060-67), il quale associò al governo i figliuoli, ovvero all' impero di questi e della madre (1068); e sarebbe appunto prima della conquista di Palermo pei normanni, nel qual tempo, sebbene fossero stati i greci sotto la dominazione musulmana, non la tenevano come legittima e aderivano invece all' impe-

rio; onde dice un illustre storico della chiesa [1]: « La nuova Roma (Costantinopoli) non dava più la legge che alla Grecia e ad alcune provincie dell' Asia conservate o riconquistate dagli ultimi imperatori: ma però era sempre signora del cuore dei popoli nel resto dell' Oriente che aveva fatto parte dell' impero romano. Da quel lungo spazio di tempo in cui essi erano stati sudditi degli arabi non avevan mai potuto vedere in essi che usurpatori odiosi e tirannici oppressori, a cui si facevan dovere di preferire i sovrani di Costantinopoli, cui sempre riguardavano come i legittimi loro padroni. » Nè era tempo da riconoscere i normanni; a buon dritto dunque vediam colà rammentati gl' imperatori ed insieme il patriarca di Costantinopoli a cui allor la Sicilia era soggetta nell'ecclesiastica disciplina, il metropolita che non mancò giammai in Palermo e fu trovato persin dai normanni nel 1072 quando la città fu espugnata, i monaci ed il superiore dello Stirio (qual si era un gran monastero in Costantinopoli dedicato all' arcangelo Michele), le pie suore del monastero in cui si adunava la congrega e i greci componenti della medesima. La confraternità aveva dunque delle pie attinenze con l' altra religiosa corporazione della Grecia che vediam commendata alle orazioni dei confrati, anzi appare che la precipua cura di quella riunione fosse sostenuta da un monaco dello Stirio, mandato forse in apposita delegazione; poichè la prima firma segnata in piede ai capitoli è la sua, ed a lui e a talun altro monaco suo compagno di cui là si vede registrato il nome fu dato incarico probabilmente di mantenere quella pietosa corporazione composta in gran parte di sacerdoti. Quali cagioni vi hanno altronde da far preferire una terra di Napoli a Palermo per la proprietà di quei capitoli? Il titolo del monastero delle Naupactitesse ed il nome topografico che vi occorre non son eglino ignoti così a Bari come a Palermo? Trovato dunque un mezzo qualsiasi di accordo che possa applicarsi a qualunque paese occupato allora dai greci, io non indugio un momento a decidere in favor di Palermo la proprietà di quei capitoli, perchè Palermo ha la preferenza di possederli. Contuttociò stimerei più opportuno l'attribuirli ad alcuna delle terre di Grecia assalite dai normanni, se

[1] Berault Bergastel, *Hist. eccl.* vol. IX, pag 337.

trai nomi non ve n'avessero di forma italiana che ogni sospetto di ciò ritolgano.

Non è da maravigliare, lo ripetiamo, che instituti religiosi cotanto pubblici fossero tollerati in Palermo dai musulmani, perchè mediante il *gêzia* ne permettevan essi l'esercizio, purchè non si attentasse contro l'islamismo. Il cristianesimo non mancò giammai nell'isola, nè la pubblicità del suo culto. Cominciando dai cristiani che nell'878 compiangevano pubblicamente i prigionieri di Siracusa nelle strade di Palermo [1], scendendo mano mano nel decimo secolo ai fatti di Hasan in Reggio [2], alla guerra di Taormina e di Rametta, al segretario cristiano di Abu-l-Kâsim [3], indi ai frati di s. Filippo di Argira in Sicilia che nella seconda metà del decimo secolo andavano in Roma [4], ai preti cristiani che verso il milletrenta dicesi che insegnasser lettere ai giovanetti in Castronovo in Val di Mazara e forse ancora in Valdemone [5], al monastero di santa Maria a Vicari trovato in Val di Mazara dai normanni conquistatori pregante per le vittorie dei cristiani, a cui il conte Ruggero confermò i possedimenti [6], all'altro di san Filippo in Demona non destituto di frati sino ai normanni [7], ed a

[1] Theodosii monachi atque grammatici, *Epistola de expugnatione Siracusarum;* versione latina da un codice greco un tempo esistente nel monastero del Salvatore in Messina, fatta da un cotal Giosafà monaco basiliano e pubblicata dal Gaetani, *Vitae Sanctorum siculorum,* tom. II in appendice, e poscia dal Pirri. Del testo, ormai smarrito, riman soltanto uno squarcio in un MS di Parigi, e fu tradotto per avventura dal sig. Hase ed inserito in appendice all'opera: *Leonis Calvensis historia,* Parigi 1819.

[2] Ibn-el-Athir, MS B della biblioteca reale di Parigi, pag. 263, citato da Amari, vol. II. pag. 248. Ibn-Khaldûn, *Histoire de l'Afrique et de la Sicile trad. par A. Noel des Vergers,* Paris 1841, pag. 168, 169.

[3] Amari, op. cit. vol. II, lib. IV, cap. II, III, VI, pag. 247, 257 e 320.

[4] *Vita di san Vitale abate,* presso Gaetani, *Vitae sanctorum siculorum,* vol. II, e presso i Bollandisti, 9 marzo.

[5] *Vita di san Luca di Demona,* presso Gaetani, op. cit. pag. 96, e presso i Bollandisti, 13 ottobre, pag. 337; e l'altra or ora citata di san Vitale.

[6] Da un diploma del 1098 del conte Ruggero, tradotto dall'ab. Buscemi e pubblicato nella *Biblioteca sacra,* ossia giornale ecclesiastico di Palermo, tom. I, pag. 212 e seg.

[7] Testamento di Gregorio catecumeno del monastero di san Filippo di Demo-

quello finalmente di sant'Angelo di Lisico presso Brolo, i di cui frati furon presti a farsi confermare dal conte Ruggero la proprietà dei monti, colline, acque, terreni e mobili che diceano di aver posseduto sotto gli empii saraceni, vediam non interrotta giammai la manifestazione del culto cristiano [1]. Quindi improbabil non sembra che mediante un ampio tributo sia stata permessa in Palermo la riunione dei greci sacerdoti del paese in una pia corporazione per nulla offensiva al governo musulmano. Il che vien rafforzato dalla concessione fatta dallo spagnuolo Meimûn-ibn-Ghania ai cristiani di Sicilia, di poter celebrare pubblicamente gli uffici divini e recare agl' infermi l'eucaristia; il che è noto da una lettera di fra Corrado priore del convento domenicano di s. Catarina in Palermo ad Angelo Boccamazza vescovo di Catania [2], dove si racchiude una cronaca dal 1027 al 1282 in cui quel frate viveva; e sebben v' incorrano strafalcioni, non sui fatti, ma sui nomi e le date, come l'anacronismo di un secolo nella scorreria di Meimûn-ibn-Ghania in Sicilia, ch' è messa il 1027 invece del XII secolo, la storia vi appare alterata più tosto da errori di compilazione o di copia, che falsata a disegno, quindi io non trovo perchè non possa darsi credito al documento di frate Corrado. Nè alcun sospetto di apocrifità può cadere sui capitoli di s. Maria Naupactitessa, perchè nell' inventario della Cappella palatina di Palermo, dell' anno 1309, ne è memoria con queste parole: *Item privilegium unum habens figuram Virginis Mariae in carta membrana de litera greca* [3]. Qual pro altronde ridondar poteva ai greci dai sedicenti capitoli, ammesso che nel tempo dei normanni avesser voluto inventarli? E le memorie del pio luogo non esser dovevano evidentissime, passato non più di un secolo dall' originale a cui si riferisce il nuovo

Autenticità dei capitoli.

na, il di cui testo greco fu inserito dal Buscemi nel sudetto giornale ecclesiastico di Palermo, vol. 1, pag. 381 a 388, e più correttamente dal Martorana in una risposta al Buscemi, con nuova italiana versione di monsignor Crispi, ottimo ellenista siciliano vivente.

[1] Da un diploma del 1144 dove il re Ruggero richiama il decreto del padre, presso Pirri, *Sicilia Sacra*, pag. 1021.

[2] Presso Caruso, *Bibliotheca historica regni Siciliae,* tom. I, pag. 47.

[3] Garofalo, *Tabularium regiae ac imperialis cappellae collegiatae divi Petri in regio panormitano palatio.* Pan. 1835, cod. LXIII, pag. 98.

transunto? Ma nei capitoli non si fa menzione alcuna dei re normanni; come dunque può stimarsi presunta la rifazione di quel codice nell'epoca loro, se per qualunque interesse che voglia supporsi, o di dotazione, o di sperata incorporazione di feudi o di terreni come rendita di quel vetusto santuario, dovrebbe almanco trasparirvi un cotal sentimento di adulazione pei nuovi conquistatori che avevan fiaccato la potenza degl' infedeli e restituito il cristianesimo? La carta che rimane non essendo una copia dell'originale, ma piuttosto un transunto firmato dai congregati novelli, un tale omaggio ai re normanni avrebbe dovuto aver luogo imprescindibilmente, se la sua formolazione, comunque apocrifa o autentica rispetto all'antecedente, vuol riferirsi ad epoca posteriore alla conquista: ma non essendovene alcun motto e riferendosi invece ai greci imperatori, è da stimar fermo che sia di origine anteriore ai normanni, quando nessun'altra importanza avrebbe potuto avere che la cristiana pietà, e quindi l'apocrifità non più varrebbe a sospettare. Io per ogni verso reputo autentico quel codice; ma non mi ostino sul mio parere, che appartenga a qualche pia corporazione di Palermo, perchè in ciò vi ha molta probabilità, non mai certezza. Comunque sia però, la miniatura che sta a capo di quei capitoli mostra a qual perfezione abbia aggiunto l' arte cristiana, probabilmente in Sicilia, prima ancor che i musaici avessero apparso nei templi eretti dai re normanni. In verità è sorprendente quella Madonnina del diploma, dipinta in fondo dorato, ritta sul pavimento, vestita di tunica bruna e manto azzurro che le discende dal capo in modo di *casula*. Comechè sia svanita nel colore, è evidentissima nel disegno, di gran lunga più regolare nelle proporzioni della figura e nell'andamento dei panni che le celebri miniature dell' *Exultet* nella primaziale di Pisa, lavorate forse dopo molti anni, delle quali gli scrittori di arti italiane e precipuamente il Rosini menan tanto rumore [1]. Dunque la pittura mano mano avanzavasi verso il principio di dignità e di bellezza di cui per l' innanzi fu priva. Il che avvenne perchè gli artefici modificavano i sedicenti tipi a cui eran legati ancora; epperò osservando attentamente le loro opere, se

[1] Il Rosini ne reca i disegni nelle tavole in folio alla sua *Storia della pittura italiana*.

poca varietà vi si scorge nell' espressione, un gran talento si comincia a vedere nel comporre, semplicità negli atteggiamenti, verità nei panneggi, armonia nel colorito. Gran distanza frai dipinti che si trovano nella penisola anteriori al secolo XII, con figure sproporzionate, teste volgari e di niuna espressione, composizioni sgraziate; fra quei crocifissi che ben dice il Cantù [1] somiglianti a mummie, che scorrono da ogni lato rivi di sangue verdastro; tra quelle madonne nere e torve con dita lunghe a guisa di stecchi ed occhi tondi e un rozzo bambino in grembo; gran distanza fra così miserabili produzioni e la miniatura sviluppatissima di s. Maria Naupactitessa.

I normanni e l'arte dei musaici in Sicilia.

Quando però il cristianesimo divenne la religione dello stato e resistendo alle accanite procelle posò finalmente in calma la navicella di Piero, è noto come i conquistatori nulla tralasciarono perchè l'arte cristiana si ergesse all'apice della gloria e per altra via l'arte antica emulasse. Crearon quindi quel nuovo genere di architettura, corrispondente al carattere augusto del cristianesimo, accrescendone così i trionfi. Grande incremento ebbe ancor per essi la pittura, che dispiegò in particolar guisa la sua magnificenza nei musaici, che decorarono i templi famosi da essi eretti. Quali furon pertanto le condizioni della siciliana pittura in quel tempo? Quali elementi concorsero a svilupparla? Vedemmo come i normanni dessero ai musulmani gran prevalenza, molto questi giovando a render civile la nazione. Se però gli arabi furono insufficienti in gran parte all' architettura sacra, perchè di religione diversa, tanto più dovevan esserlo nella pittura, ch'è un' arte generalmente opposta alle prescrizioni coraniche. *Ne ponatis Deo similitudines* avea loro ingiunto il profeta, per tema che non ricadessero nei vani prestigi dell' idolatria; ed eglino per lo più gli obbedirono, proscrivendo l'uso delle immagini e di ogni maniera di figure, principalmente sotto il califfato. Da nessun' altra gente men che dai greci poteva dunque la pittura sacra venir promossa sotto i normanni, perchè coloro più di ogni altro popolo l'avevan coltivata, direi quasi stabilendo una scuola, che si era già propagata nell' Italia. A ciò ne intesero i generosi conquistatori, e scarso essendo certamente il numero degli artefici indigeni,

[1] Cantù, *Storia degl' Italiani*. Palermo 1857, vol. II, cap. XCIX, pag. 691.

ch' eran greci di rito e di costume, siccome greci erano in Sicilia tutti i fedeli rimasti, ben ricorrer dovettero all' Oriente, e dalla Grecia ne chiamaron per fermo un gran numero, a cui gl' indigeni si congiunsero ed anche quelli della vicina Puglia.

I musaici riescono adattissimi alle chiese siculo-normanne.

La nuova architettura religiosa, in cui ebbe campo lo stile bizantino, tenea quasi bisogno dei musaici, non variando e scompartendo le grandi superficie interiori, nè più adoperando cornici, o glifi, o quelle varie maniere di decorazione con cui nelle antichità classiche va riunita alla solidità l' eleganza. Indi non ebber più luogo le statue, le cariatidi e i rilievi, oggetti di una bellezza eminentemente sensibile, smettendo il cristianesimo tutto ciò che ai sensi appartenesse e sollevando l' ideale bellezza. Nè al difetto di ornamenti era gran che il supplire con moltiplicar colonne, perchè o sorreggevano queste il vano delle navate, e soltanto in tal caso eran necessarie, o si perdevano incastrate negli spigoli, lasciando ignude le ampie pareti. Niun mezzo v' ebbe miglior dei musaici ad evitar cotanta ineleganza. Riesciron essi ad una decorazione eccellente ed al tempo stesso durevole, con cui fu tolta la monotonia della linea retta senza interruzione, dividendo le pareti con le scompartiture dei quadroni e col congegno ordinato e costante delle figure. I musaici, considerati non come una rappresentazione qualunque figurativa, ma come decorazione degli edifici, dan ragione, ben osserva il Buscemi [1], del sistema dei fondi dorati generalmente adoperatovi, che sembra in urto a prima vista col buon senso e colla ragione; perchè di tal guisa l'artefice non intendea nasconder le mura ed apprestar la scena al soggetto da esprimere, ma trasformare invece la pietra in materia preziosa; conservando alle pitture il carattere architettonico giusta la loro destinazione di decorare. Sarebbe stato fuor di ragione il dar viceversa un aere aperto o illusioni di prospettiva e di chiaroscuri dove la parete non presenta che un piano sgombro di ogni circoscrizione e di corpi salienti o rientranti. Così i fondi d'oro, anzichè riputarsi strani ed irragionevoli, o adoperati al solo scopo di eccitar maraviglia, dimostrano come saviamente si ragionasse allora dell' arte. L'effetto al-

[1] Buscemi, *Notizie della basilica di san Pietro detta la cappella regia*. Palermo 1840, cap. XIV, pag. 52.

tronde ne è mirabile, perchè da quei fondi d'oro risaltano nella loro più grave semplicità i soggetti espressi.

Artificio dei musaici di Sicilia e loro merito.

E tal semplicità, ch'è coi detti inesprimibile, constituisce il miglior pregio dei nostri musaici, nei quali la composizione è mirabilmente intesa; e le figure non solamente pel modo in cui sono atteggiate e rivestite debbon tenersi nel loro genere come le opere più perfette di quel tempo, ma bensì per la facilità e la morbidezza con cui sono condotte e l'armonia del colorito, in cui eguali per semplicità all'effetto erano i mezzi con cui si conseguiva, due o tre gradazioni di colori formando le ombre o mezze tinte. La qual singolar prerogativa dei musaici di Sicilia, sebben per un verso ne sia il miglior pregio per cui di gran lunga li rende superiori agli altri dell'Italia, non può dall'altro evitar monotonia nella positura delle figure, le quali neppur sinora eran del tutto libere dal rancidume dei tipi tradizionali; ma i volti si variavano già in infinite guise, raggiungendo sovente il sublime, sebbene i soggetti si componessero per lo più uniformemente ed anche le figure. Però avendosi conosciuto che indarno ed a ritroso dell'artistico sviluppo si avrebbero ancor seguito le fisonomie tipiche di Cristo, della Vergine, degli apostoli e dei santi, perchè esse o furon create di pianta o alterate notabilmente dalle vere secondo l'indole dei tempi e la sentenza dei santi padri, si proccurò invece di tramandar con tutto studio ai posteri le immagini dei generosi normanni, a cui le belle arti siciliane devono tanto. Rimangono adunque nei nostri musaici i ritratti dei re Ruggero e Guglielmo II e di Giorgio Antiocheno grande ammiraglio. Nè della loro autenticità è a dubitare, perchè gli artefici, che tanto esattamente avevan per lo innanzi seguito i tipi, non avrebber per fermo dipinto ideali le figure dei monarchi viventi. Quivi meglio altronde si scorge che nelle figure sacre il vero carattere di ritratti.

Non poca imperfezione però deriva ai musaici del medio evo dalla mancanza di prospettiva, che generalmente gli antichi studiaron poco, siccome può viepiù argomentarsi da molte pitture e bassorilievi anteriori al quarto secolo, prima che l'arte bizantina cominciato avesse a ricevere incremento con ingrandirsi la città di Costantino. Vediamo dunque nei musaici in primo piano piccole case e montagnine ed alberetti, dove medesimamente sono in azione figure grandi al na-

turale. Inoltre si mancava sovente di proporzioni, specialmente negli accessorii, che son da risguardarsi come le parti più difettose dei musaici. Il sepolcro donde risorge Lazaro è incapace di contenerlo; così del pari il fonte in cui è immerso san Paolo nel suo battesimo e la cesta in cui è calato giù dalle mura del carcere; l'asino di Abramo in primo piano è assai più piccolo di Abramo stesso che è in secondo. I quali difetti sono ancor più considerevoli nei musaici a piccole figure : scorgiamo quindi un Noè, il di cui capo occupa quasi tutto il vano della porta della grande arca , senza proporzione alcuna col resto del corpo; e nell'incendio di Sodoma scorgonsi intere rovesciar le fabbriche della città come castelletti di carta con cui si baloccano i fanciulli, ed altre sconvenevolezze non poche, che sono proprie di ogni arte nel suo nascere e che poscia vengon via via a regolarsi mercè il talento degli artefici. E tuttavia paragonando i musaici di Sicilia con quelli della penisola dell'epoca stessa, prevalgono i nostri, dei quali produciamo in argomento alcuni pochi disegni. Che vengan poi gl' italiani del continente, e veggano come i nostri musaici di Cefalù , della Cappella palatina e di Monreale avanzano di gran lunga quelli del duomo di Venezia, opera dei greci di Costantinopoli chiamati nel 1070 dal doge Salvo, e quelli di Montecassino, di greci artefici chiamati nell' anno medesimo da Desiderio abate. Gli artisti e gli archeologi valorosi di oltremare, che han visitato la Sicilia e vedutine i musaici, rimangon di ciò persuasi, tenendoli sempre più preziosi per la grandezza delle figure (essendo in Monreale molto più grandi del vero e spesso gigantesche), per una migliore sceltezza di forme e di atteggiamenti, per simmetria e proporzione nel disporre, per l'accordo e la vivacità del colorito e il generale effetto. Di molta importanza è sopra di ciò l'autorità di I. Hittorf [1], come di un coltissimo straniero che da artista molti paesi avea visitato, il quale afferma che il gusto e la ricchezza dei musaici nelle chiese normanno-sicule dan prova di essersi colà impiegati gli artefici greci che formavano una parte della popolazione indigena della Sicilia e che avevan conservato la superiorità loro in un'arte che i loro padri possedevano nel più

[1] Hittorf et Zanth, *Architecture moderne de la Sicile.* Paris 1830, volume unico in folio.

alto grado. Di che abbiam prova dalla lettera sopra citata di Simmaco prefetto di Roma , diretta in Sicilia ad Antioco nella fine del secolo quarto, dove i musaici lavorati dai nostri son vantati a cielo. Sembra quindi impossibile che un'arte, già tanto perfetta nel quarto secolo , nei secoli posteriori andasse perduta ; e fin sotto la servitù musulmana potè aver luogo quell' insigne madonnetta miniata che al certo conta un' epoca anteriore alla conquista. Altronde gli artefici cristiani tutti appartener dovevano in Sicilia alla greca scuola, perchè greca era stata la Sicilia prima dell' invasione degli arabi e sotto quel rito mantennesi poscia nei fedeli il cristianesimo. Gli è ver che i musulmani adoperarono i musaici, anzi eran questi gli ornamenti comuni dei loro edifici giusta Leone Africano, ornamenti che avevano adottato dai bizantini, ma furon però allora privi d'ordinario di figure animate.

Ma qual v' ha causa della superiorità dei nostri musaici sugli altri del continente? A questa importante inchiesta risponde lo stato glorioso della Sicilia sotto i magnanimi fondatori della nostra monarchia, quando il nome della sicula nazione era all'apice della sua potenza. Recente era stata la conquista ed i vincitori eran sul godere delle loro vittorie; laonde ergevano monumenti sontuosi , perchè lo splendore del loro governo lucesse dovunque, e la religione, di cui essi avevan sollevato il vessillo combattendo e che constituivano come elemento della nuova civiltà , fosse a parte dei loro trionfi. Vedemmo come niun'altra nazione fosse stata tanto felice che la Sicilia; ragion voleva dunque che ivi l'arte meglio che altrove prosperasse. Non paghi i normanni del naturale sviluppo degl' ingegni siciliani, direi nati all'arte, ma oppressi già dal servaggio di una civiltà del tutto straniera, qual si fu l'araba , chiamaron di fuori i più valorosi artefici delle greche scuole, nè spese o premure risparmiarono. Quanto volentieri coloro vi accorressero meglio che in altre contrade ne danno argomento infallibile la generosità dei principi e le magnifiche condizioni dell' isola, assai propense da ogni lato all' incoraggiamento ed al progresso dell'arte : giacchè un paese governato da ottimi principi e con sane leggi attrae lo sguardo degli altri popoli, che non tenendosi contenti delle sorti del loro paese, facilmente l'abbandonano per far copia colà dei loro talenti; onde fia questo un grande esempio per

coloro che il destino ha preposto a reggere le nazioni, e proccurino che la civiltà dei loro stati nasca e muoia in essi, e riceva ancora maggior luce dagli stranieri, anzichè fia d' uopo che spanda la sua al di fuori da indebolirla al di dentro. Difatti il fiore degli artefici di quel tempo ebbe centro fra noi ed influì in gran parte a far prevalere l'arte nostra. Al che concorse bensì la gara cogl'indigeni, i quali di giorno in giorno ne venivan senza dubbio crescendo il numero; anzi meglio sviluppato era forse fra essi il magistero dell'arte, perchè tendevan sempre a svincolarla dalla servitù dei sedicenti tipi contro l'uso ancor dai bizantini favorito. Nei musaici di Monreale, dov'ebbero gran parte certamente i nostri, è notevolissima perciò la differenza tra le immagini del Redentore, della Vergine, degli apostoli, dei dottori, le quali, essendo tipiche, dovevano più o meno appressarsi ai modelli, e le altre delle rappresentazioni inventate e composte liberamente sul tema scelto. Queste, sebbene di un contorno esteriore alquanto più esile, meno irregolari appariscono nei volti, nelle mani e nei piedi, e con pieghe semplicissime ne cadono i panneggiamenti: prova evidente che i siciliani abbandonavan mano mano le traccie servili della greca scuola e progredivan di per sè con l'attento studio del vero. Nè può perdonarsi a scrittori di gran nome, l' avere asserito che i musaici delle navi minori del duomo di Monreale siano opera di artefici bizantini, poichè agl' indigeni di Sicilia bastaron pur troppo settanta e più anni di continuo esercizio in tanti edifici sontuosissimi eretti dai loro principi, per progredire nell'arte de' musaici.

Musaici di S. Maria dell'Ammiraglio in Palermo.

La prima delle chiese normanno-sicule ad esser decorata di musaici fu Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo. Giorgio d'Antiochia grande ammiraglio chiamò probabilmente all'uopo artefici da Bizanzio o dalla Puglia vicina, sebbene tacciano di ciò le storie; imperocchè, se pur s'abbia a credere che stati ce ne siano in Sicilia prima che gli stranieri fosser venuti, mancavane però il numero dai lunghi lavori richiesto, essendosi qui l'arte conservata sotto l'araba dominazione più ad esercizio di religiosa pietà che a sfoggio di magnificenza. La causa che c'induce ad ammettere in quei musaici l'intervento della mano straniera è dunque il non conoscere che un numero confacente di musaicisti abbia avuto trai fedeli la Sicilia prima della conquista, perchè nessun'opera di mosaico riman di quel tempo

e ci narran le cronache come sia stata micidiale quell'epoca al cristianesimo. Eppur l' influenza dei nazionali è manifesta nei musaici di S. Maria dell' Ammiraglio. Le rappresentazioni vi sono scompartite da elegantissimi arabeschi modellati perfettamente alla maniera degli arabi, il che per fermo provenir non poteva dai bizantini, ma bensì dai siciliani; sia dai fedeli, che per la lunga relazione coi governanti ne avevano appreso il gusto degli ornati, sia dai musulmani stessi, che dalla Persia e dalle stoffe dell'India avevano attinto quel gusto di fregiare senza alcun vestigio d' immagini animate , e tanto consentaneo il trovarono alla loro indole, che ne fecero il tipo caratteristico delle loro decorazioni.

Ma gli artefici forse bizantini chiamati dall'Ammiraglio non furono di un merito superiore di gran lunga agli altri chiamati in Italia , perchè quei musaici, quantunque non inferiori ai molti della penisola quasi del tempo medesimo, non li superano gran fatto e rappresentano tuttavia l'arte nella sua fanciullezza.

Osservammo intanto come la chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio, primitivamente di architettura greca pura , sia stata in seguito ampliata e devastata. Lo spazio occupato dall'antica chiesa può ben dedursi oggigiorno dal pavimento a musaico che l'adorna tuttavia, ed è ricchissimo oltremisura, con manifesta influenza del carattere islamico : anzi essendo stati di questo stile i pavimenti delle chiese siculo-normanne, ovunque vi appare evidentissimo l'elemento dell'arte musulmana. Ne consiste generalmente il disegno nell' intreccio svariato di una o più fasce , or venendo a formare dei grandi cerchi , or degli anelli, or dei serpeggiamenti, con varietà senza pari ed al tempo stesso con un accordo ed una regolarità mirabili. Queste fasce o liste di marmi , sempre varie di specie e di colore e ricche di porfido, di serpentino, di verde antico e di smalti dorati, nei preziosi musaici che contornanle ovunque , comprendono dei tondi di porfido e di altri marmi di gran pregio, con effetto magnifico. I colori che più vi risaltano sono l'oro, il bianco, il porfiretico, il nero, l'azzurro ed il verde.

I musaici figurati durano in gran parte nella chiesa dell'Ammiraglio. In sull' ingresso dello spazio dell' antica chiesa nella volta del primo arco sono rappresentati due grandi misteri della vita della

Vergine; l'uno a sinistra di chi entra, la maternità di lei, poichè vi è espressa la natività del Verbo; l'altro a destra, l'assunzione. Questo però è superiore di merito all'altro, che forse fu copiato servilmente dai tipi bizantini. Delle figure degli apostoli, che divotamente circondano il letto funebre su cui è spirata Maria, ve ne hanno di molto interessanti pel pio carattere di raccoglimento. I musaici degli archi delle navi laterali si dipingon soltanto di un azzurro tempestato di stelle. Segue la cupola, trasformantesi dal quadrato per mezzo di quattro nicchie angolari, delle quali sono espressi a musaico nell' interno gli evangelisti. Ricorron di sopra all' intorno le figure dei profeti, le quali sembrano di uno sviluppo maggiore delle altre; indi un coro di angioli in adorazione profonda, e nel centro della cupola la figura intera del Redentore, sedente sul trono e tenente nella sinistra un libro e colla destra benedicendo. Nell'esterno dell' arco trionfale è poi espressa l' Annunziazione della Vergine, dove la figura di Maria merita attenzione somma per l'atteggiamento con cui manifesta la sua maraviglia per l'inatteso annunzio. Vi corrisponde di rincontro nell'interno dell'arco anteriore la presentazione di Gesù al tempio. Ma dei musaici dell'abside maggiore non rimangono che vestigia, poichè con cagionevole ignoranza vi furon sostituite pessime incrostature di marmi, e solo rimane il musaico sino all'ingresso del santuario, dove dall'un lato e dall' altro rappresenta in figure intere gli arcangeli Michele e Gabriele. Finalmente nelle pareti delle navi dei lati son d'ammirarsi per maggior perfezione le grandi figure di Pietro, Paolo, Andrea e Giacomo apostoli, e di altri santi greci, e negli emicicli minori, che servivan primitivamente per le preparazioni al sacrificio, le mezze figure al naturale di Sant'Anna e di San Gioacchino. Un sentimento di pietà solenne suscitano nell' animo i musaici di questa chiesa dedicata alla Vergine, perchè quasi tutti esprimono le glorie di lei che a nuova civiltà condusse il mondo.

Ma due musaici di grande importanza pei soggetti vanta inoltre la chiesa dell'Ammiraglio, i quali decoravano le pareti del muro occidentale, dov' era la porta antica d' ingresso, e quello abbattuto in ingrandir la chiesa, i due quadri di musaico furon preservati alla lacrimevole distruzione e posti nelle cappelle laterali. Preziosissimo

nel suo genere è quello che rappresenta prostrato ai piedi della Vergine il fondatore Giorgio d' Antiochia, colla faccia però rivolta agli spettatori, per render meglio le sue sembianze dall'originale ritratte. All'impiedi è la Madre di Dio, vestita di lunga tunica e di un ampio manto, che dalla testa scendendo, tutto quasi le ricopre il corpo, e d' innanzi è sollevato sulle braccia, accennando ella colla destra il pio fondatore e colla sinistra presentando al suo divin figliuolo, che è nell'alto in atto di benedire, uno scritto in greca lingua, con cui implora per Giorgio il perdono delle colpe e l'eterna salute [1]. Dalla

[1] Τὸν ἐκ βάθρων δέιμαντα τὸν δὲ μοι δῶμα Γεώργιον πρώτιστον ἀρχόντων ὅλων : τέκνον φυλάττοις παγγενεῖ πάσης βλάβης, νέμοις τὲ τὴν λύτρωσιν ἁμαρτημάτων, ἔχεις γὰρ ἰσχὺν ὡς θεὸς μόνος λόγε :

O Verbo figliuolo custodisci sempre da ogni avversità Giorgio, primo tra tutti i principi, il quale mi ha eretto dalle fondamenta questo tempio, e gli concedi la remissione dei peccati, poichè tu solo, perchè Dio, ne hai il potere. Alla quale iscrizione consuona l' altra, pur greca, già posta sulla tomba dell'ammiraglio Giorgio, di cui trovò copia il Buscemi in dorso ad un diploma del 1146, nell'archivio della cappella palatina in Palermo :

E chi d'indole sì dura
Col cuore di bronzo freddo ad ogni affetto
Vorrà astenersi dal versar lacrime
Per tanta perdita?
Il più venerando per dignità,
Il duce dell'esercito terrestre, il raggiante astro del mattino,
L'augusta pianta antiochena,
L'amabile stella del tramonto,
Giorgio, che fu maraviglia del mondo,
Luce che splendè amica ai cristiani,
Fiamma divoratrice delle città dei barbari;
Imperatore del mare e della terra,
Fulmine distruggitore per valentìa,
Porto aperto agl'infelici
Equa bilancia di giustizia,
Dispensiero generoso di benefizì,
Vera lucerna del re,
Sopra tutte altre preziosa gemma,
Ahi or si chiude in urna di pietra

parte del concetto religioso non poco questo quadro è da ammirarsi, perchè mostra quanto viva si fosse allora la pietà nei più grandi dello stato, e come il potere politico sentisse venerazione profonda pel potere religioso, perchè l'orgoglio dei potenti è una nebbia che si discioglie in un istante al lume della fede. Presenta dal lato artistico i caratteri della scuola bizantina, ed il sembiante della Vergine par condotto sui tipi, ma nei panneggiamenti è molto sviluppo: la mezza figura però dell'Ammiraglio, tutta coperta di ricco manto, men che nel volto canuto, ha nel rimanente la forma di testuggine, meglio che d'uomo [1]. I musaici contemporanei della penisola — e vi sono rarissimi di pari antichità — non sono nè più regolari di questi, nè più finiti.

Di maggior perfezione è l'altro musaico che rappresenta il re Ruggiero (Ρόγεριος Ρηξ), che riceve sul capo la regal corona dalla destra del Redentore, il quale colla sinistra gli affida lo scettro. Si rende importantissimo questo dipinto per le sacre insegne di cui il re è vestito come legato apostolico di Sicilia; poichè, sebbene molti re ed imperatori ne facevan uso specialmente nella loro coronazione e nelle solenni occorrenze [2], Ruggero, per renderle legittime alla corona di Sicilia, ne volle espressa dal pontefice la concessione, come riferisce Ottone vescovo di Frisinga. E molto ebbe a durar per ottenerla;

Spento, ahimè, per non far più ritorno:
Ma o salvatrice del mondo, madre del Verbo,
Accogli lui nelle stanze celesti,
Morto e sepolto presso alla tua casa;
Correndo gli anni seimila
Seicento
Con cinquanta e nove.

La qual data degli anni del mondo corrisponde al 1151 di Cristo, quando avvenne la morte di Giorgio ammiraglio, fondatore in Palermo di quel nobilissimo tempio dedicato alla Vergine.

[1] Sta scritto su questa figura: Δούλȣ δέησις σοὺ Γεώργίȣ Αμηρ. *Prece del servo tuo Giorgio ammiraglio.*

[2] Martane, *De antiquis ecclesiae ritibus,* lib. II, cap. X. Du Cange, *Gloss.* ad verb. *Dalmatica.* Morso, *Descriz. di Palermo antico.* Pal. 1827, pag. 97.

poichè morto Celestino II e promosso Lucio II, a lui ricorse il re Ruggero per aver confermato quanto gli antecessori di lui gli avevan concesso, e riluttando il papa, diede il re di piglio alle armi, penetrò nello stato pontificio, espugnò Terracina e minacciava Roma di assedio. Cedette allora il pontefice, confermando il privilegio singolare dell'apostolica legazia di Sicilia ed accordando al re la verga, l'anello, la dalmatica, la mitra ed i sandali [1], colle quali sacre vestimenta apparisce il re Ruggero nel nostro musaico. Egli rivolge al Redentore le sue braccia, quasi accogliendo il potere che solo da Dio proviene, perchè in lui risiede e si comprende ogni diritto dei principi della terra.

Non è noto quali musaici abbian decorato il santuario di quella chiesa pria di venire ingrandito e devastato, ovvero se altri ve ne siano stati nel muro occidentale, ora distrutto, oltre a questi due che non si ebbe il cuore con tanti altri di abbattere ed ebbero scampo da si grande rovina. Lastre di marmi e di porfidi ed ornati bellissimi di musaico si trovano sparsi qua e là dentro il monastero, e particolarmente una gran croce greca di musaico di pietre dure, che potè aver servito per paliotto di altare. Son questi i segni della più sconcia profanazione, ch'ebbe luogo nei passati secoli da fatale ignoranza, per disprezzo delle antiche cose e per la influenza del predominante barocchismo, tanto depravato ed abbietto, quanto superbo; laonde non sentì alcun ritegno ad abbattere i musaici delle ali e del santuario nella chiesa dell'Ammiraglio, per sostituirvi i suoi accartocciamenti e le sue bizzarrie pesantissime.

Perfezione suprema dei musaici del duomo di Cefalù.

Nuovi musaici decoravano dopo alcuni anni il duomo di Cefalù. Differenza somma vi s'interpone coi primi, essendo questi di Cefalù le più perfette opere in tal genere condotte, che non so dove possan venire emulate, men che nei monasteri del monte Athos, dove nel tempo medesimo quell'arte prevalse su tutte le altre contrade della Grecia. Egli è fermo, che il re Ruggero, adornar volendo quel tempio da lui eretto, abbia chiamato i più valorosi nell'arte ed im-

[1] *Papa concessit Siculo virgam et annulum, dalmaticam et mitram, atque sandalia.* Othonis de Frisinga, *De gestis Friderici*, lib. I, cap. XXVIII, apud Muratori, *Rerum Italicarum scriptores*, vol. VI, pag. 663.

piegatili all' opera, poichè alcun esempio di tanta perfezione non ha la Sicilia negli altri suoi monumenti e molto meno l' Italia, sia che si risguardino per la profondità dei concetti o per lo sviluppo della forma e dello stile.

Descrizione dei musaici di Cefalù.

Nel duomo di Cefalù il pavimento, la nave, le ali sono scevri di musaici: ma questa nudità è compensata da quelli che decorano il santuario. Sublime ed imponente è sopra ogni altra la mezza figura del Redentore, che giganteggia nella conca dell'abside dominando il tempio ed incutendo venerazione profonda : ei benedice colla destra e tien nella sinistra un volume aperto, in cui sta scritto, che in lui è la luce del mondo e che non va per le tenebre ognun che lo segue, ma godrà il lume della vita [1]. Il qual detto del vangelo, tanto opportunamente qui apposto, come in tutte le figure del Redentore che sorgon magnifiche dalle absidi delle altre chiese normanno-sicule , oltre al mistico significato che addita nel Cristo il più retto sentiero di salute , pur diffinisce quell'ideale bellezza degli esseri soprannaturali, che mal si può circoscrivere nel mondo sensibile, e che sol l'idea della luce può involgere in un celestiale mistero : laonde tanto bene disse il Savonarola [2] : « Nelle cose semplici la bellezza loro è la luce. Vedete il « sole; la bellezza sua è haver luce : vedete gli spiriti beati, la bel- « lezza dei quali consiste nella luce : vedete Dio , perchè è lucidis- « simo, è ipsa bellezza. Tanto sono belle le creature quanto più par- « ticipano et sono più appresso alla bellezza di Dio : e ancora tanto « più è bello il corpo, quanto è più bella l'anima. » Or quando quest'anima si tenterà di trasfondere nelle forme sensibili in ragion del soggetto che debbe rappresentarsi , ei se n' avrà tanta bellezza artistica e tanta idealità, quanta a mente umana è dato pensare ed esprimere. Ed in ciò appunto l'arte cristiana antiviene ad ogni altra, perchè appresta soggetti cotali al genio, da sollevarlo al di là del senso, per indagar quello spirito di divina sublimità che disdegna gli argo-

[1] Εγω ειμι το φως του κοσμου ο ακολουτων εμοι ου μη περιπατησει εν τη σκοτια αλλ'εξει το φως της ζωης. Vedi l'annessa incisione.

[2] Savonarola, *Sermone della feria IV dopo la terza domenica di Quaresima del 1495.*

menti umani. Non vi avrebbe immagine con cui l'uomo potesse concepire , comunque abbiettamente, Iddio, se la natura divina non si fosse all' umana congiunta; quindi è che nell' età di mezzo, quando più che oggi era noto lo spirito del cristianesimo , Dio fu sempre personificato nel Cristo, e l'Alighieri, dando nell'immagine della luce e dell' iride una maravigliosa e trascendentale idea della immensità di Dio, che par quasi divinamente dettata, desiste alquanto dal mistero quando nella luce medesima vede la natura del Verbo :

> Dentro da sè del suo colore istesso
> Mi parve pinta della nostra effige;
> Perchè 'l mio viso in lei tutto era messo [1].

Ma il genio della pittura non tien da sezzo allo slancio della poesia , e se tanta ideale bellezza contiene il poema divino in concetti sì lontani dall'umano intendimento, non minore per fermo è quella che nel musaico della chiesa cefaletana è trasfusa. Vedi colà nella figura del Redentore, al nobilissimo atteggiamento, all' oltranaturale espressione ed al sembiante verissimamente divino, il solenne carattere di colui che operò la rigenerazione, non d' una gente soltanto, ma del genere umano, non da temporal servitù, ma da quella che sin da principio avea messo fra loro in lotta la ragione, l' intelletto, la volontà, e serrato all'uomo la via del vero e dell'onesto; di colui che sostenne con l' esempio e con la grazia i dettami della sua morale divina ed annunziò il primo una missione di pace e di alleanza, che insegnò scambievole amore frai popoli, siccome figli di un medesimo principio ed eredi di egual destino; di colui finalmente, che dischiuse i misteri della grazia e della redenzione, conciliò l'uomo a Dio, offerse anch'egli uomo il suo sangue ed il suo sacrificio, lacerò il chirografo di morte, reintegrò l' uomo completamente nella sua dignità e nei suoi diritti , impetrando dal Padre benedizioni sempiterne su quelli che avrebber seguito la via da lui tracciata della giustizia. Idee tanto feconde di sana dottrina e d'integra morale alla contemplazione si destano di quel divin capolavoro dell'arte cristiana, che pur segna

[1] DANTE, *Paradiso*, canto XXXIII.

l'infanzia della pittura in Italia, il che a gran vanto di Sicilia nostra ridonda, perchè mentre altrove il rozzo ed il deforme segnarono i primordi di ogni arte, qui la perfezione dei concetti ne fe' vivamente risplendere i primi passi.

Altre figure di simile eccellenza vi hanno in gran numero, oltre il Cristo, di arcangeli, di santi e di pontefici; nelle quali non vien meno l'ideale bellezza, sebben con umane sembianze pur sieno espressi quegli esseri incorporei, dei quali non posson foggiarsi idea gli artefici che son tenuti a valersi di mezzi al tutto materiali e sensibili. Ma la scuola che diede sì preziosi lavori attinse per così dire dal cielo ciò che non dava la terra, e malgrado la stupidità della materia seppe incarnar nel sensibile ciò che l'uomo non può dello ideale e del divino comprendere. Il divino e lo spirito, scrive assai bene il padre Marchese [1], di lor ragione non sono capaci di bellezza artistica, e non ponno diventar belli se non in qualche modo umanandosi e svelandosi sensatamente, nel modo stesso che le qualità spirituali dell' animo si fanno a noi manifeste per l' espressione e l' arieggiare dei volti; e ciò pur dicasi delle condizioni oltranaturali dei corpi umani rinnovati, purificati, glorificati nel cielo [2]. Su di che l'elemento artistico mirabilmente si accorda con la cattolica dottrina, e S. Paolo, appunto favellando degli eletti nell'estremo risorgimento, dice che costoro assumeranno un corpo *spirituale* con la proprietà di leggerezza, di trasparenza, d'impassibilità e d'immortalità [3], a si-

[1] MARCHESE, *Scritti vari*. Firenze, Le Monnier, 1855. Dei puristi e degli accademici, lettera a Cesare Guasti, pag. 587.

[2] Questo pensiero fu già dell'Alighieri, il quale, confessando come *Trasumanar significar per verba Non si poria*, soggiunge indi e ripiglia nel quarto canto del Paradiso:

> Per questo la Scrittura condescende
> A vostra facultade, e piedi e mano
> Attribuisce a Dio, ed altro intende;
> E Santa Chiesa con aspetto umano
> Gabrielle e Michel vi rappresenta
> E l'altro che Tobia rifece sano.

[3] *Sic et resurrectio mortuorum. Seminatur in corruptione, surget in incorruptione; seminatur in ignobilitate, surget in gloria; seminatur in infir-*

somiglianza di quello che dopo esser risorto il Cristo assunse. Non avendo dunque in questa bassa vita terrena come intuir l' essenza spirituale degli esseri, è necessario che nell'arte il semplice prender debba figura e materia, onde ne viene il felice accordo dell' ideale bellezza colla realtà. Sono pertanto ordinati in tre scompartimenti sotto la gran figura del Salvatore, nel primo la Vergine fiancheggiata da quattro arcangeli, e nei due inferiori, che sono frammezzati da una lunga ed angusta finestra a sesto acuto, dieci apostoli e i due evangelisti Marco e Luca. Nelle pareti laterali del santuario son divisi i musaici con l'ordine medesimo, e accanto al Salvatore si vede in un tondo la mezza figura di Melchisedech, e più sotto all'impiedi Osea e Mosè. A livello della Vergine sono nel medesimo lato i profeti Gioele, Amos, Abdia, e nei due scompartimenti inferiori le intere figure degli otto santi, Pietro, Vincenzo, Lorenzo, Stefano, Gregorio, Agostino, Silvestro e Dionisio, con leggende tutte latine. Nella stessa guisa è ordinata la parete di rincontro, stando Abramo, Davide e Salomone presso al Redentore; Giona, Michea e Naum a livello della Vergine, e nelle due inferiori partizioni i santi Teodoro, Giorgio, Demetrio, Nestore, Nicolao, Basilio, Gian Crisostomo, e Gregorio teologo, tutti con leggende latine, meno gli ultimi tre, che l'hanno greche. Somma attenzione merita inoltre l' iscrizione latina in versi rimati, ch'è sotto gli apostoli, perchè ci dà infallibil memoria dell'epoca precisa quando i musaici furon fatti, magnificando al tempo stesso il nome del generoso principe, in cui le arti, la civiltà, la religione trovarono in Sicilia invitto sostegno:

ROGERIUS REX EGREGIUS PLENUS PIETATIS
HOC STATUIT TEMPLUM MOTUS ZELO DEITATIS.
HOC OPIBUS DITAT VARIIS VARIOQUE DECORE,
ORNAT MAGNIFICAT IN SALVATORIS HONORE.
ERGO STRUCTORI TANTO SALVATOR ADESTO
UT SIBI SUBMISSOS CONSERVET CORDE MODESTO.

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MILLESIMO CENTESIMO XLVIII
INDICTIONE XI, ANNO V, REGNI EJUS XVIII, HOC OPUS MUSEI FACTUM EST.

mitate, surget in virtute: seminatur corpus animale, surget corpus spiritale. D. PAULI, *Epist. I ad Corinth.*, XV, 42 e seg.

Or in questi musaici della cattedrale di Cefalù non sappiam prima che lodare, se il concetto sublimemente religioso nella espressione, se lo sviluppo dello stile e delle forme, o la bellezza e l'armonia del colorito, sempre in accordo allo spirito di pietà, che nell'animo dei più schivi, con l'eloquente voce che le arti e le scienze inspirate dal cristianesimo han propria, incute riverenza.

Congetture sulla origine dei musaici.

Qual è la cagione, è da insistere, perchè questi musaici son per ogni verso superiori a tutti gli altri che in Sicilia li precedettero o li seguirono? A ciò è d'uopo rispondere per via di congetture, essendo impossibile trovar certezza senza la scorta di documenti contemporanei, che le provenienze ci attestino di tali opere. Or sembra a noi certo che quei musaici appartengano alla scuola greca più perfetta, e vi scorgiam l'egual carattere di quella che i calogeri del Monte Athos fecero ad ogni altra scuola prevalere, mercè l'impulso della pietà, che è il precipuo elemento su cui si fonda l'arte cristiana. Stabiliti nella penisola più orientale della Calcidica e propriamente nel monte Athos, detto per antonomasia il Monte Santo, da molti secoli vi abitavano in numero di circa sei mila, e menando vita austerissima, vi esercitavan le arti ad uso religioso, onde attuare il pensiero più efficacemente alla santità della fede; e compresi della sublimità del cristianesimo, eccitarono il progresso delle arti del bello cristiano. Seguaci della primitiva regola di San Basilio, al pari di lui dovettero tanto al loro ingegno, quanto alle virtù l'alta loro rinomanza. Eran ventidue monasteri cinti di torri e di muraglie per difesa dalle incursioni, tutti adorni di pitture, di marmi e di musaici, e di tanti volumi e preziosi codici forniti, da dover tenersi come rari monumenti di arte e di sapienza; dove ogni anno nella state accorrevano in pellegrinaggio i greci dalle diverse parti di Oriente. A Giovanni Comneno medico di Valachia si deve una minuta descrizione di quei monasteri, ma sì poco interessante per le arti, quanto poca esserne poteva in lui la perizia [1]. È distinto su tutti l'imperial

I calogeri del monte Athos.

[1] JOANNIS COMNENI, *Descriptio Montis Atho;* apud MONTFAUCON, *Palaeographia graeca, sive de ortu et progressu litterarum graecarum.* Parisiis, 1708, lib. VII, pag. 433 e seg. A questa descrizione, sebbene molto vaga e generale, abbiam curato di attingere le più utili nozioni sui monasteri di quella greca contrada.

monastero della magna Laura, dedicato all'Assunzione di Maria (*Dormitionis Deiparae*), costruito per ordine di Niceforo Foca e di Giovanni Tzimisce imperatori, con dodici cappelle in gran parte dipinte, un gran refettorio in forma di croce, nell'interno dipinto e nell'esterno, un cratere maraviglioso di bronzo per le abluzioni, un vasto tempio ricco di marmi e di porfidi e tutto decorato di musaici, una biblioteca amplissima, ed un tesoro di reliquie, fra le quali alcune di san Demetrio, di s. Giovanni Crisostomo, di s. Andrea, di san Luca *in Stirio* ecc. Nel monastero di s. Anna vivevasi d'industria, copiando e miniando codici, scolpendo ed intagliando croci di legno e teche per le reliquie. Nell'altro di Vatopedi, dedicato all'Annunziazione di Maria e fondato primitivamente da Costantino magno, il gran tempio, che data un'epoca posteriore, è sorretto da quattro grandi colonne di porfido, e nell'arco trionfale, come nelle chiese normanno-sicule, vedesi espressa a musaico la Vergine salutata dall'angelo, la quale è ripetuta a musaico nel nartece, insieme alle figure degl'imperatori, e sulla porta d'ingresso il Redentore in atto di benedire: vi sono insigni tra le reliquie quelle del Crisostomo, di san Gregorio teologo, di san Bartolomeo apostolo, di san Teodoro, di san Ciricio martire ec., oltre un gran numero di pitture a tempera, di croci di legno dipinte, o intagliate, o di marmo o a musaico o a commesso. In egual guisa è decorato l'imperial monastero degli Iberi, con una chiesa dedicata alla Vergine Assunta, coperta di lamine di piombo, ricca di porfidi e di marmi di ogni maniera, con le reliquie del Crisostomo, di s. Stefano arcidiacono, di san Demetrio, di san Panteleemone, di s. Ermolao martire, di san Teodoro, di san Nestore, di sant'Anastasia e di altri. Somma perizia di arte palesano i dipinti nella chiesa del monastero appellato del *zografo,* ossia del pittore, e particolarmente le immagini a fresco del Nazareno. Son tutti del pari copiosi di artistiche opere gli altri monasteri, ma non val qui la pena di parlarne; e varie spezialità, comuni altronde a tutti quei monasteri, abbiam voluto sin qui notare, perchè molta corrispondenza vi si avverte, considerandò attentamente, con l'architettura, i musaici, e l'universal decorazione delle chiese erette e decorate in Sicilia sotto la dominazione dei re normanni. Vano infatti sembrerebbe a taluno l'aversi dato alcun conto delle reliquie ser-

bate in quei monasteri, se non gli faremmo riflettere che appunto le immagini di quei santi, dei quali si venerano colà gli avanzi, vedonsi rappresentate sovente nei musaici delle chiese nostre, nei luoghi più distinti.

Ora il re Ruggero, bramando che l'arte dei musaici, necessaria sopra ogni altra per decorare i nuovi edifici, progredito avesse, ai migliori artefici del suo tempo aprì la corte, e mise in campo tutti i mezzi perchè quella si avanzasse al suo perfezionamento. Non pago per fermo dei musaici della chiesa dell'Ammiraglio, opera in parte di artefici bizantini non progrediti gran fatto nell'aringo dell'arte, e di siciliani non per anco avvezzi ad un'importante fatica e destituti di valida esperienza, dovette ad altri mezzi senza fallo rivolgersi. E mentre più gran rinomanza niun'altra scuola godeva allora nella pittura, quanto la scuola dei calogeri del monte Athos, non seconda in quel tempo ad altra nella perfezione del concetto religioso e pur nella forma, è da stimar probabile, se pur non altro, che Ruggero abbia invitato di quei cenobiti per far loro dirigere i lavori delle sue chiese: e l'invito di un sì magnanimo principe non poteva soffrire ripulsa, e molti dei calogeri si avranno a lui arreso, molto più che l'ordine basiliano in Sicilia fioriva sin dall'età sua più rimota.

Ma se i cenobiti dell'Athos praticarono specialmente l'affresco nei loro monasteri, in qual maniera giovarono ai musaici di Sicilia? Potè altronde emigrar di là una si gran copia di artefici, ond'esser capace di decorar di musaici il duomo di Cefalù e la Cappella palatina? Egli è pur noto come delle poche migliaia di monaci che abitavan nella contrada eran diversi gli uffici ed i lavori a cui si appigliavano, e taluni eran dediti a copiare ed a miniar codici, altri a lavorar crocette, altri a coltivare i campi ed a questuare, onde il maggior numero non poteva esser per fermo di coloro ch'esercitavan la pittura, a cui si deve tanta intelligenza e tanto sapere. Nè di questi al certo fu permesso a tutti di venire in Sicilia, lasciando quei monasteri senza chi più potuto avesse coltivar quell'arte sì necessaria alla decorazione dei sacri edifici.

Artificio pratico dei musaici.

Tai dubbi si sciolgono, esaminando la pratica ossia l'esecuzione dei musaici nostri di quel tempo. Preparavasi la calce con paglia e stoppia, impastandosi con cotal materia non più nota ai dì nostri,

che la rendeva tenace ed al tempo stesso ne conservava per molti giorni la mollezza. Sopra uno strato di questa preparazione l'artista dipingeva con colori ciò che doveva esprimere, per regolarne l'effetto, le proporzioni ed i chiaroscuri, secondo i cartoni che necessariamente ne aveva prima formato. Sulla calce così dipinta i musaicisti, ossia i meccanici, disponevano le pietre e gli smalti, tagliati in forma cubica, più o meno piccoli secondo la qualità del lavoro; e sebben di sovente non abbiano tra loro una contiguità perfetta, il colore corrispondente della calce supplisce in quelle fessure, da più non farle avvertire. Facile perciò si scorge la differenza con le posteriori restaurazioni, quando non più dipingendosi la calce, ne apparisce il bianco fra pietra e pietra, fra smalto e smalto; mentre togliendosi invece qualche pezzo di antico musaico si vede tuttavia la calce dipinta con le stesse linee e le masse medesime che sopra esprime il musaico: il qual procedimento pur sembra che sia stato in uso presso i romani, perchè nel 1808 fu trovato negli scavi di Narbonne un lastrico a musaico dell'epoca romana, con un cemento colorito; e se ne conserva oggidì il disegno presso la società archeologica in Parigi. Ma perdutosi il metodo di preparare la calce, sì che abbia la tenacità sufficiente a mantenere il musaico ed altresì la mollezza necessaria al lavoro per alcun tempo, oggi per le restaurazioni si adopera un cotal mastice, composto di calce, polvere di travertino ed olio di lino, che oltre del colore che prende giallognolo, conservando sol per pochi giorni la mollezza, non permette che per una intera figura si prepari, e che prima vi si dipinga, quindi l'antico metodo rimane in tutto estinto. Il Buscemi nella sua descrizione della Cappella palatina, ed il signor Sabatier, illustre archeologo francese, il quale prepara un' importante opera sulla Sicilia ed i suoi monumenti, in una lettera sui musaici di Cefalù [1], non hanno alcuna nozione di quell' antico mastice, e noi ci siamo indarno sforzati di conoscerlo; poichè praticata su quell'intonaco una

[1] Rechiamo qui per intero la lettera del signor Sabatier, non solamente perchè non possa sembrare esagerato dalla bocca di un siciliano il merito dei musaici dei quali si ragiona, ma bensì per rendere omaggio a Rosario Riolo, attual

analisi chimica dal Casoria, professore di chimica nell' università di Palermo, se n'ebbe in risultato, esser fatto di calce e di una sostanza calcare, che altro non potrebb' essere che la polvere di travertino o

direttore della scuola dei musaici di Sicilia, della di cui amicizia ci pregiamo moltissimo :

Carissimo amico,

« Mi dispiace non aver potuto essere di ritorno a Palermo per salutare ancora l'ottimo signor Rosario Riolo e ringraziarlo di tutte le attenzioni che ebbe per me in Cefalù. Vi prego quando gli scriverete volervi fare presso lui l' interprete della mia gratitudine. E voi, caro amico, ringrazio altresì di avermi procacciato la conoscenza di un'artista, il quale forse solo in Europa conserva la tradizione della bell' arte del musaico, che tanto onore fece un dì alla Sicilia; tradizione oggi interamente perduta nell'Oriente, che ne fu culla, tanto alterata nei paesi ove resta tuttora in uso, come a Roma per esempio. Il musaico romano non è più in vero che una imitazione più o meno perfetta della pittura, nella quale alle tinte squisite e delicate dei colori con grande stento e fatica vengono sostituite quelle sempre più dure delle paste. Ma non ha più nè principî, nè stile proprio; non è più quell'arte cristiana e direi quasi liturgica, che sola la scuola bizantina seppe produrre, ed i cui più belli esempi dopo le sublimi pitture dell' Athos si trovano forse al duomo di Cefalù , che con sommo amore e non minor perizia sta ristaurando adesso il Riolo. Egli, vissuto in mezzo alle più belle opere che di quest'arte ci rimangono nel nostro occidente, si è compenetrato di questo stile , ne conosce tutte le difficoltà , tutte le esigenze, tutte le risorse, e non credo che vi sia un altro artista che meglio, o al pari di lui, avesse potuto intraprendere un simile ristauro. Non si posson fare una idea delle difficoltà che un simile lavoro presenta coloro che non hanno studiato questa materia. Quelle figure così semplici , staccandosi sopra un fondo d'oro, sembreranno a taluni opere rozze, o almeno creazione di un'arte ancora nella sua infanzia. Ma quando si viene alla prova, e si tenta, non dico di rifare una sola di queste figure, ma unicamente una parte delle medesime, ben tosto si vede quanta difficile sia l' impresa. Il Riolo ha maestrevolmente superato le difficoltà. I suoi ristauri, fatti con sommo giudizio e squisita abilità, si possono appena distinguere dal lavoro originale. E Dio volesse che tutti i ristauri fossero stati fatti per l'addietro collo stesso senno! Non si vedrebbero deturpati come lo sono questi vostri bei monumenti, che possono oggi servire di modello alla decorazione ecclesiastica. Questi sono lavori ardui, faticosi, che non tirano a sè l'attenzione del pubblico, vie più che non si rende certo della quantità del lavoro fatto, perchè va per così dire perduto in mezzo alle masse del

la polvere di marmo; ma eseguitone così l'esperimento senz' olio di lino, se n' ebbe un intonaco, che immediatamente si condensa ed asciutta, e quindi non può affatto esser quello dagli antichi prati-

lavoro antico, dal quale, essendo fatto bene, non si distingue nemmeno; ma avendo veduto lavorare da vicino il signor Riolo, ne ho potuto apprezzare tutto il merito. Il signor Riolo mi ha fatto conoscere alcune particolarità relative al metodo particolare tenuto dagli antichi musaicisti, che ignoravo del tutto, le quali, secondo quello che credo, sono ignorate dai più. Egli mi fece osservare come sotto i cubi di pasta o di pietra, le figure si trovano dipinte sull'intonaco.

« L'artista dipingeva la sua composizione sull'intonaco fresco, e finito il suo lavoro, ottenuto l'effetto ch' egli volea, il musaicista veniva dietro a lui, e sostituendo i suoi cubi di colori imperituri a quelli meno solidi del pittore, rendeva il suo concetto eterno per quasi dire. Quel modo di procedere aveva il doppio vantaggio di permettere all'artista di giudicare dell'effetto di sua opera e di renderne l'esecuzione più armoniosa. In fatti egli poteva correggere col pennello quanto voleva, ed il musaicista trovava una guida assai più sicura che non sarebbe stato il cartone. E fra gl'interstizi dei cubi, invece del bianco della calcina, il colore che si trovava sotto veniva a dargli un' armonia maggiore. Il Buscemi, che fa parola di questa maniera di procedere e che ne teneva tutti i particolari dallo stesso Riolo, suppone che alla calce frammista di paglia sia stata unita qualche sostanza che permetteva all' intonaco di conservarsi molti giorni di più. Qual sia questa sostanza egli non lo sa neppure: sarebbe interessante assai, tanto per la storia dell'arte che per il suo meccanismo stesso, di sapere in che consistesse questo intonaco, al quale si è sostituito un mastice che ha senza dubbio altri vantaggi, ma non offre quello di potersi lasciare dipingere dall'artista. E sarebbe d'altronde interessante sapere di qual natura fosse questa pittura. Buon fresco non è di certo, chè il colore dell' affresco penetra nell'intonaco, mentre questo rimane alla superficie e scolorisce nella mano. Non sarebbe difficile assicurare questi due punti mediante una analisi chimica. Nel ristaurare le parti sollevate dal muro che stanno per cadere, bisogna levarle e surrogarle con mastice. Si potrebbe riunire una quantità sufficiente di quello intonaco per potere eseguire una analisi. Pregate dunque il signor Riolo di raccoglierne una quantità sufficiente, onde si possa venire ad un risultato. Non sarà difficile trovare un chimico che voglia occuparsene pel vantaggio dell'arte.

Conservatemi la vostra amicizia e credetemi:

Girgenti, 20 maggio 1858.

Vostro affezionatissimo
Fr. Sabatier. »

cato che per parecchi giorni durava asciutto ed adatto a lavorarvi sopra. Ciò sol dunque è certo, che dopo appena i normanni non più ne rimase memoria, onde non più si trovan dipinti al di sotto i musaici anche di poco posteriori.

Ma dalla pratica del lavoro ben chiaramente si scorge come due classi ben diverse di artefici vi avessero avuto parte, e come gli uni che formavano i cartoni e preparavano le figure, dipingendole completamente sulla calce, siano stati i veri maestri dell' arte, ai quali è dovuta la perfezione dello stile e la nobiltà dei concetti e della espressione, non altro rimanendo agli altri che la parte pratica dei lavori, l'adattar cioè i musaici secondo il disegno prescritto dai primi: egli è pur vero che somma esser doveva in essi la perizia nel perfettamente corrispondervi colle pietre e cogli smalti, ma era questo in verità un magistero anzi che un' arte, parte assai poca prendendovi la mente e l'intelligenza, ed essendo piuttosto effetto di un artistico buon gusto. Ciascun vede come per questa parte non si avesse dovuto sentir penuria di musaicisti in un'epoca in cui l'arte del musaico era ben propagata. Ma non così pei primi, ai quali piuttosto era affidata la riuscita dell'arte, governando essi i lavori; al che si richiedeva, oltre di sapere il magistero dei musaici, l'esser nella pittura valentissimi, sentir l'artistico genio come l'hanno inteso tutti i sommi che han dominato le arti dell'epoca loro, sentir vividamente l'impulso della religione come elemento dell'arte, saper di essa i fasti e le dottrine, per attingervi come a perenne fonte d' ideale bellezza: laonde gli artisti eran di gran lunga più rari in questo genere, ma la loro opera limitandosi alla composizione ed alla direzione dei lavori, ben pochi eran sufficienti all'uopo. Da ciò emergono spontanee due conseguenze. L' una, che pochi cenobiti dell' Athos bastavano nell' epoca di Ruggero alla direzione dei musaici di Cefalù e della cappella palatina; quindi non era mestieri di gran numero di venuti dall'oriente, nè che rimanessero sprovveduti di artefici quei monasteri. L'altra, ch'essendo ben diverso il loro ufficio che lavorar di musaici, non avran dovuto far di più che negli affreschi, creando i soggetti, disegnando i cartoni e poi dipingendo sulla calce, da quei valorosi affrescanti ch'eran essi. Altronde i musaici, sebbene men comuni degli affreschi nei monasteri dell'Athos, furon pure adoperati

a decorar le chiese, e molti ve n'ha in quella del cenobio di Vatopedi simigliantissimi ai nostri; quindi, oltre dell'esser quei monaci valorosi nella pittura, lo erano ancor nella pratica dei musaici, e certo riserbavansi a special proprio lavoro le parti di massimo interesse, come le teste delle precipue figure, ond'è che talune son massimamente da preferirsi. Lavoravano il resto le masse dei musaicisti, gente raccolta dalla Grecia e dalla Puglia, e forse ancora dal rimanente d'Italia che aveva inteso l'influenza bizantina. Egli è per ciò, che maggior finitezza si scorge nei volti, anzi che nel resto delle figure, dove anzi nei musaici di Cefalù si avverton frequenti correzioni del colorito e dell'effetto con delle tinte sovrapposte ai musaici, scorgendosi in ciò chiaramente, la scienza dell'arte corregger la pratica ed i suoi mezzi poco efficaci. Che se il Sabatier, il qual vide i dipinti del Monte Santo e i musaici di Cefalù, appellò questi i più belli esempi dopo le sublimi pitture dell'Athos, egli è appunto perchè son queste a fresco, e somma distanza di mezzi vi ha tra l'arte dell'affresco e l'arte musaicale, ma unico vi è il carattere, unica l'espressione, unico lo stile. Un argomento altronde di qualche peso, a provar che i calogeri abbiano avuto influenza nell'arte in Sicilia, si ha dall'immagine di san Basilio, costantemente espressa nei musaici che loro si attribuiscono, e sempre di luogo distinta. Anzi è da osservare nei musaici di Cefalù, che in tutte le figure son latine le leggende, meno che in quelle di san Basilio, del Crisostomo, e di san Gregorio teologo, dove son greche; onde è da vedere che i prelati latini, i quali altronde imponevano agli artefici di apporre leggende latine nei musaici, o permettevano di buon grado, o non erano in ciò intesi per le immagini di san Basilio, di cui professavan la regola i calogeri, o del Nazianzeno, o del Crisostomo, glorie splendidissime della greca chiesa. Di tal maniera questa specialità c'induce a credere, che i calogeri abbiano avuto parte in quei musaici, perchè anche in molte figure di santi greci apposero latine le leggende, meno che in quelle di coloro, ai quali si tenevan devoti particolarmente come cenobiti greci [1].

[1] Vari indizi dell'arte greca monastica rimangono in Sicilia. Il padre PACIAUDI, nella sua eruditissima opera pubblicata in Roma nel secolo scorso, *De Cultu S. Joannis Baptistae,* cap. VI, dà il disegno di una piccola croce di legno ef-

Ma a chi chiedesse perchè ai siciliani non si possa credere affidata sin d'allora la somma dei lavori, rammentiamo la lunga dominazione

figiata, esistente in Messina, la quale ci sostiene che sia fattura dei monaci del Monte Athos, che furono i più periti scultori di queste croci, che si adoperavano forse per la gran benedizione dell' acqua il dì dell' Epifania. Così però conchiude: *Illud etiam attendendum obvia esse, haec sacra κειμήλια in Sicilia, fortasse ob illam causam quod ea provincia graecorum monasteriis frequens fuerit, ubi ritus aquae benedicendae crucis immersione diligentissime perfici fore.* Dalle quali parole ben si scorge, come niuna ripugnanza potevano aver gli *atonici* a venire in Sicilia, dove i monasteri eran pieni di monaci greci venuti dall'Oriente dopo la conquista: anzi è da sospettare che, frai molti che qui sappiamo allora accorsi, ve ne siano stati di quelli non pochi, i quali tanto giovarono in Sicilia alle arti. Altre di quelle croci, che venivan lavorate massimamente dai monaci del monastero di s. Anna nell'Athos, come nota Giovanni Comneno, rimangono in Catania nel museo Biscari ed in Palermo nel Salnitriano e nel Martiniano. Su di un trittico esistente già in Palermo e forse dipinto da un monaco greco, rechiam le parole di Jacopo Gambacorta, da una sua lettera pubblicata nel 1756 nelle *Memorie per servire alle storia letteraria di Sicilia,* vol. II, parte III, pag. 271 : « Egli è un triptico di legno, alto presso « ad un palmo siciliano ed indorato nei contorni; la pittura delle figure è gre- « ca. Nelle due tavolette laterali al di fuori si rappresenta alla destra un santo « vescovo, il di cui nome ci viene spiegato dalle lettere poste di sopra, che « dicono: O A. NIKOΛAOC, *S. Nicolaus;* alla sinistra sotto un baldacchino un « reliquiario coperto di tre cristalli, dentro a cui vi è il corpo del gran pre- « lato della greca chiesa s. Spiridione, siccome il palesano le seguenti parole: « TO TOY AΓIOY CΠYPIΔIΩNOC ΛEIΨANON, *reliquiae s. Spiridionis.* Aprendosi il triptico nelle due stesse tavolette accennate, si vede in una l'angelo « Gabriele col bastone viatorio in mano, e nell' altra Maria santissima all' im- « piedi in atto di ricevere la divina ambasciata, colle lettere al di sopra MP. « ΘY *Mater Dei.* Nel mezzo finalmente vi è dipinta la divinissima Trinità, scor- « gendosi in alto circondata da luminosi raggi una colomba, colle lettere attorno « TO AΓION ΠNA *Sanctus Spiritus :* le due altre divine persone stanno a se- « dere in un nobile sgabello; il nostro divin Redentore alla destra, distinto col « suo nome IC. XC. *Jesus Christus,* ed il Divin Padre alla sinistra, con gran « frase qui chiamato: O ΠAΛAIOΣ TAN HMEPAN, *Antiquus dierum.* Degne poi « di attenzione sono le parole dipinte sotto l' anzidetto sgabello, leggendosi in « esse : EN ΠPATOIΓ MNHΓΘHTI KE KΥPIΛΛOΥ ψευδOMONAXOI, *In primis* « *recordare, Domine, Cyrilli falsi monachi,* idest *peccatoris;* così nomandosi « per umiltà quel divoto monaco che dipinse o che si fece per proprio uso di-

musulmana, quando la società dei fedeli quasi per miracolo potè conservarsi e resistere. Repressa la libertà del cristianesimo, sottomesso a tributo il culto, mutata la civiltà, appena non fu vista perire l'estrema scintilla dell'arte ortodossa, la quale conservaron coloro nella primitiva purezza in cui l'avevano appresa, tramandandola come ufficio sacro per generazione, anzi la perfezionarono anzichè guastarla, perchè l'impulso della fede animava in essi il genio. La miniatura dei capitoli di s. Maria Naupactitessa, di cui già femmo una lunga discussione, segnerebbe lo stato della pittura ortodossa di Sicilia negli ultimi anni dell'araba dominazione. Ma non v'han memorie contemporanee a provar se i fedeli abbiano esercitato l'arte del musaico, la quale esser doveva già notissima ai musulmani, che l' adoperavano con gran successo negli arabeschi. Quando però i calogeri del monte Athos, e prima di loro altri bizantini, furon chiamati per decorar di musaici le chiese nostre, i fedeli tra gl' indigeni, ch' eran greci pur essi di rito, si applicaron senza dubbio a quell'arte, e con uno studio costante giunsero se non ad attingere la perfezione della scuola dei calogeri, che particolarmente seguirono, a non avere emuli almeno nella penisola ed a svincolar vieppiù l' arte dalla servitù dei tipi. I musulmani di Sicilia ebbero dall'altro canto somma influenza nei musaici non figurati, cioè negli ornamenti; onde gli arabeschi dell'Alhambra e della moschea di Cordova sono identici a quelli che nelle chiese normanno-sicule decorano i pavimenti o coronano a guisa di cornici le grandi lastre di marmo, di cui sono incrostate nel basso le pareti.

Due epoche nei musaici della cappella di san Pietro in Palermo.

Non i soli musaici del duomo di Cefalù sembrano però appartenere alla scuola del monte Athos. E sebbene nella cronaca di Romualdo arcivescovo di Salerno, fra le tante glorie tributate al re Guglielmo I per le magnifiche opere a lui dovute, notisi anche quella di aver decorato di superbi musaici e di preziosi marmi la cappella di san Pietro nel real palazzo di Palermo, è da far considerevole

« pingere questo triptico. » Finalmente si è veduto come il signor Sabatier nella sua lettera sui musaici di Cefalù non dubiti di ricordare con le sublimi pitture dell'Athos i musaici nostri, ed egli aveva osservato quelle pitture e ben sapeva conoscerne il carattere ed apprezzarne la bellezza.

differenza tra lo stile dei musaici della solea e del santuario, e di quelli delle tre navate anteriori; perchè i primi, per la sublime espressione dei concetti, per lo sviluppo delle forme e la delicatezza del lavoro si lascian dietro tutti gli altri, mostrandosi pari soltanto nella perfezione dello stile a quelli or ora accennati del duomo cefaletano. Tanta manifesta diversità c' indurrebbe a sospettare col Serradifalco, dover soltanto attribuirsi al re Guglielmo i musaici delle navi, a Ruggero quelli del santuario, ossia della solea con le sue ali. Ma tal sospetto divien certezza per l' iscrizione greca a musaico in versi politici e caratteri cubitali, che ricorre intorno alla fascia inferiore del tamburo della cupola e che qui rechiam tradotta [1]: *Altri imperatori una volta eressero altri luoghi onorandi ai santi; io però Rogero, re scettripotente, al primo dei discepoli del Signore, all'arcipastore e corifeo Pietro, a cui Cristo confermò la sua Chiesa, ch'egli ebbe in effusione ammiranda del suo sangue . . . . l'indizione tre volte . . . . vertente l'anno con esatta ragione cinquantesimo oltre della prima unità, correndo il sesto migliaio col sesto centinaio misurati.* La qual data, secondo la maniera di computare dei greci, indica l'anno 1143, contando essi di 5508 anni l'età del mondo alla venuta di Cristo, onde sottraendo tal numero dall'epoca segnata nell' iscrizione, ch' è 6651, rimane l'anno da noi accennato, in cui l' iscrizione fu apposta, stabilendo la data dei musaici dei quali fa parte. Ineluttabile argomento è pur di tal fatto una bella omelia, che

[1] ΑΛΛΟΥC ΜΕΝ ΑΛΛΟΙ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙ ΒΑCΙΛΕΩΝ
ΣΕΒΑCΜΙΟΥC ΕΓΦΕΙΡΑΝ ΑΓΙΟΙC ΤΟΠΟΥC.
ΕΓΩ ΡΟΓΕΡΙΟC ΔΕ ΡΗΞ CΚΕΠΤΡΟΚΡΑΤΩΡ.
ΤΩ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΠΡΟΚΡΙΤΩ ΤΟΥ ΔΕCΠΟΤΟΥ.
ΤΩ ΠΟΙΜΕΝΑΡΧΗ ΚΑΙ ΚΟΡΥΦΑΙΩ ΡΕΤΡΩ.
Ω ΧC ΕΣΤΗΡΙΞΕ ΤΗΝ ΕΚΚΛΗCΙΑΝ.
ΗΝ ΑΥΤΟC ΕCΧΕΝ ΑΙΜΑΤΟC ΧΥCΕΙ ΞΕΝΗ
(seguono due versi illeggibili per barbare restaurazioni)
. . . . . ΙΝΔΙΚΤΙΩΝΟC ΤΡΙC . . . . .
ΕΤΟΥC ΠΑΡΑΤΡΕΧΟΝΤΟC ΑΚΡΙΒΕΙ ΛΟΓΩ
ΤΟΥ ΠΕΝΤΕΚΟCΤΟΥ ΠΡΟC ΔΕ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΥ ΜΟΝΟΥ
ΠΑΡΑΔΡΑΜΟΥCΗC ΧΙΛΙΑΔΟC ΕΞΑΔΟC
CΥΝ ΤΟΝ ΕΚΑΤΟΝ ΕΞΑΚΟΝ ΜΕΤΡΟΥΜΕΝΟΙC.

Teofane Cerameo recitò per la solennità degli apostoli nella nostra cappella di san Pietro, presente Ruggero, a cui fe' onore del titolo di Βασιλευς.

« Teco mi congratulo, o città, egli esclama commosso dal più vivo « entusiasmo, e teco ancora divin tempio reale, poichè in te oggi af- « fluiscono uomini di ogni età e per fortuna cospicui, e codesti sacer- « doti che fan corona all'orazion nostra. Di tutto ciò prima cagione è « Dio, da cui ogni bene agli uomini proviene e deriva; indi il pio im- « perante (Βασιλευς), salvatore benigno, poichè i suoi soggetti riguarda « e contro i nemici il suo sdegno conserva. Egli di molti beni non so- « lamente ci fu prodigo, ma superò colla pietà e colla magnanimità « sua i presenti tutti e i passati, come il lume delle stelle è vinto « dallo splendore del sole. Una cosa, ed è questa, pose il segno del- « l' animo grande e veramente regio di lui, il presente tempio gio- « condissimo pei proclamatori, il quale siccome base edificò della « reggia, amplissimo e bellissimo, esimio per nuova bellezza, splen- « dido senza esempio, ricchissimo di oro, e per le pietre e le pit- « ture fiorentissimo; il quale da ognuno è molte volte veduto e tor- « nato a vedere, come allora per la prima volta veduto reca mara- « viglia e stupore per ogni parte si volga lo sguardo.

« Il tetto veramente non può saziarsi d' ammirare, e sorprende « a vederlo ed intenderlo; ornato di certe sculture minutissime e va- « riate in forma di canestrini; e in ogni parte d'oro rilucendo, imita « il cielo quando risplende nel puro aere col suo coro di stelle. Le « colonne poi, sostenendo archi magnifici, sollevano il tetto ad una « altezza immensa. Il santissimo pavimento del tempio, maestrevol- « mente ornato a fiori di pietruzze di marmi variatissimi, è simile « ad un prato di primavera; con ciò però che il fiore ivi svanisce « e si muta, ma questo prato è incorruttibile e perenne, contenendo « in sè fiori immortali. Ogni parete è coperta di varietà di marmi, « dei quali son fregiate le estremità superiori con aurei sassolini, per « quanto vi ha d'interstizio con le venerande rappresentazioni di fi- « gure. Ma il luogo dell'ineffabil cerimonia pei sacerdoti è da ripari « di marmi racchiuso; il quale argine impedisce a qualche temerario « o profano di appressarsi ai penetrali, dove la mensa divina, splen- « dente di oro e di argento, sorprende chiunque la vede.

« Il resto onoro del silenzio. Tutto il tempio, echeggiando, riper-
« cuote dolcemente, come negli antri, la voce di coloro che cantano
« gl'inni divini. E quantità di drappi pendono dall'alto, ai quali die-
« ron materia fili di seta tessuti d' oro in diversi colori; eseguito il
« lavoro con arte così perfetta e tanto ammirabile come di fenicî. »

Che l' omelia di Teofane Cerameo, di cui abbiam tolto il luogo più importante, sia stata recitata nella cappella palatina di Palermo, e non altrove in presenza di altro principe, ben si scorge dall'esatta corrispondenza di tutte le spezialità descritte che alla nostra cappella competono, ed è improbabile che anche altrove minutamente corrispondano. Perchè inoltre si fa menzione in quell'omelia dei figli del re, dei quali, di tre che erano, i due primi, Ruggero duca di Puglia ed Anfuso principe di Capua, morirono prima del 1149, ne segue che l' omelia fu recitata in un tempo intermedio a questo anno ed al 1143 che nell' iscrizione è segnato. Alla difficoltà mossa dal padre Scorso [1], non appartenere a Ruggero il titolo di Βασίλευς, esclusivo essendo degl'imperatori bizantini, si risponde che molti sovrani e precisamente il re Ruggero, malgrado che dei cesari bizantini fosse stato proprio, senza alcuna esitazione sovente l'assunsero. Luoghi moltissimi adduce in prova di ciò il Serradifalco, dove Ruggero prende quel titolo [2], ed a togliere ogni incertezza reca finalmente l'autorità di un codice MS di quell' omelia, conservato nella biblioteca reale di Madrid, dove dicesi espressamente *recitata nella cappella del palazzo in Palermo* [3]. Chi mai avrebbe altronde negato un tal titolo a quel principe magnanimo, sotto di cui l' incivilimento siciliano attinse la sua maggior gloria, e colla forza delle armi e coi vincoli delle alleanze divenne sì grande lo stato di Sicilia, da minacciar la potenza degli altri stati italiani? Anzi è facile che Ruggero non abbia di per sè adottato quel titolo, ma l' abbia ricevuto dai suoi popoli. Dopo i musulmani erano allora i greci in Sicilia i più numerosi, e per essi vedemmo già conservarsi il cristianesimo

[1] Scorso, *In homil. Theophanis Ceramaei.*

[2] Serradifalco, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne.* Palermo, 1838, ragionamento secondo, pag. 27 e 28.

[3] Joan. Triarte, *Bibliotheca Matritensis.*

in mezzo alle persecuzioni. Or questi in vedere risorgere con tanto splendore la vera fede per opera dei conquistatori ed erger monumenti di tal magnificenza in gloria di lei, mossi dal più vivo entusiasmo prorompevano con espressioni nobilissime in lodi del principe, ed i nomi più onorevoli gli tributavano. Onde sebbene ai soli cesari di Costantinopoli appartenesse il titolo d'*imperante* (Βασιλευς), i greci di Sicilia, riconoscendo Ruggero come loro imperatore, vollero a buon dritto così chiamarlo, ed egli accogliendo la voce del suo popolo, il titolo con cui fu quasi acclamato assunse.

Musaici dell'epoca del re Ruggero.

Egli è dunque evidente che una parte dei musaici della cappella di San Pietro, e propriamente quelli di tutto il santuario, siano dell'epoca del re Ruggero: anzi son da tenersi di quegli artefici medesimi che in Cefalù lavorarono, poichè gli uni e gli altri raggiungono la stessa perfezione e sono simigliantissimi nello stile. Forse i primi per ordine di re Ruggero furon questi della cappella palatina, la quale, per dar luogo probabilmente ai lavori della chiesa di Cefalù, non potè venire allor fregiata che in parte. Ragion voleva, che dovendo il re decorare la cappella del suo palazzo avesse chiamato a dirigerne i lavori i più famosi dei greci artisti, ch'eran per fermo allora gli *atonici,* nè messo altri all'uopo di dirigere, perchè le altrui opere eseguite in tutta quasi la penisola e pur note in Sicilia tenevan dietro di gran lunga ai musaici di Cefalù e della cappella di san Pietro, e non avrebber potuto comparire senza grave differenza. A chi negar voglia che quei musaici ordinati da re Ruggero appartengano alla più perfetta scuola della Grecia, ma generalmente piuttosto all'immenso numero di musaicisti bizantini venuti allora in occidente, rispondiamo instituendo ai periti dell'arte un distinto paragone trai musaici delle nostre chiese normanne con quelli delle altre contemporanee d'Italia, che sappiamo essere opera di artefici comuni di Bizanzio. Si scorge in primo luogo uno stato quasi eguale di sviluppo frai musaici della chiesa dell'Ammiraglio e quelli delle chiese italiane; e forse i nostri in certa guisa prevalgono, perchè posteriori di qualche tempo. Ma i musaici di santa Maria dell'Ammiraglio appartengono ai bizantini, perchè evidente ne è la simiglianza con le altre opere sparse di loro in Italia. Giorgio di Antiochia, fondatore di quella chiesa, volle che i suoi nazionali, cioè i bizantini, vi

lavorassero; e dall' Oriente e dalla Puglia vicina certo dovette chiamarne, i quali tennero la somma dei lavori, poichè da niuna spezial causa il fondatore fu spinto a segnalarsi per una studiata elezione dei più virtuosi artefici della Grecia; e come oggi avvertiamo allogate importanti opere a gente o mediocre o abbietta, con eccessiva noncuranza obbliando i migliori, così di leggieri avvenne anche allora. I calogeri altronde, rigidissimi nell'osservanza del loro istituto, limitavansi comunemente a decorare i propri monasteri e non uscivan giammai dai sacri ricinti; nè l' invito di un' autorità particolare sarebbe stato così volentieri accolto, come dagli altri che coltivavan l'arte per lucro: non è da creder anzi che all'ammiraglio pur venisse in mente di chiamarli, perchè a Bizanzio sì dall'Italia che da per tutto si ricorreva.

Ma se facciam confronto dei musaici del re Ruggero nella chiesa palatina e nella cattedrale di Cefalù con quelli di Venezia e di Montecasino, opera di musaicisti bizantini, appositamente chiamati dal doge Salvo e da Desiderio abate, si vedrà di leggieri come non possano i nostri musaici attribuirsi ai greci di Costantinopoli, perchè molto innanzi in quei di Sicilia vi è il progresso. Onde chiaro si vede che Ruggero, oltre dello scopo di decorare i monumenti da lui eretti, altro ne ebbe più nobile e più generoso nel proccurare alla Sicilia la scuola più progredita dell' Oriente, quello cioè di far risplendere il suo regno al cospetto di tutta l' Europa, accelerando il progresso delle arti del bello. La scuola dunque del monte Athos, di tutte la più perfetta in Grecia, forse fu introdotta da quel principe magnanimo, e ad essa i siciliani si educarono; donde risulta gran vanto all'Italia, perchè mentre per ogni dove l' arte era fanciulla, dal suo estremo lembo levava il volo com'aquila.

Al re Guglielmo I si debbono i musaici delle tre navi della cappella palatina; poichè, mostrato che quelli del santuario siano opera di Ruggero, egli è evidente che ai musaici delle navi debbansi attribuire le parole di Romualdo Salernitano [1]: « Guglielmo aver fatto dipingere di ammirevoli musaici la cappella di san Pietro, e vestirne

[1] ROMUALDI SALERNITANI, *Chronicon*, apud CARUSO, *Bibl. hist. Siciliae*, tom. II, pag. 871.

le pareti di preziosi marmi, oltre di averla arricchito di ornamenti d'oro e d'argento e di preziosi paramenti. » Una notabil differenza ci avrebbe convinto del fatto, quand'anche saremmo privi del lume che ne dà la storia. I musaici del santuario mostran l'arte più perfetta e più pura che negli altri; il che dimostra che lo stato di perfezione in cui lasciolla Ruggero, non si conservò sotto Guglielmo. E questo fatto, da cui sembra a prima vista dover dedursi che l'arte sin d'allora abbia dato un passo retrogrado, segna invece un progresso, poichè v'ha sotto Guglielmo un'influenza diretta dei siciliani, onde la inferiorità dei lavori, in rapporto a quelli dei greci, nasce dall'essere stati costoro assai provetti nell'arte, loro discepoli i nostri. Ci volle senza dubbio la forza del genio siciliano per rendere in pochi anni alla Sicilia l'arte del musaico, che sin dal quarto secolo vi aveva fiorito e poi vi era decaduta. Sin nei primi musaici dei bizantini osservammo avere avuto i nostri influenza negli arabeschi; e non dovettero durar molto a metter mano alle figure, perchè sotto il servaggio dei musulmani aveva la pittura cristiana la sua perfezione fra noi serbato, e sebbene i musaici siano stati probabilmente trascurati, i nostri con un indefesso studio, presso la scuola più perfetta di musaico che dato avesse la Grecia, si resero anch'essi molto abili nell'arte. Le giovarono anzi di un grande beneficio; chè sebbene attinto non avessero la perfezione dei loro maestri nel disegnare, e per questa parte avesse l'arte indietreggiato, riuscirono a viepiù svincolarla dalla servitù dei tipi. Recan di ciò argomento i musaici della cappella palatina dell'epoca di Guglielmo I, e quelli di s. Maria di Monreale di Guglielmo II, che sono opera per lo più dei siciliani.

Se poi la diversità del carattere non fosse sufficiente per distinguer l'arte siciliana sotto i Guglielmi, congetturando che altri artefici, inferiori in merito ai primi, fossero allora dalla Grecia venuti, si avrebbe un'altra prova del fatto nostro dai musaici stessi; perchè nelle opere eseguite sotto Ruggero sono adoperate costantemente iscrizioni greche, frammiste al più alle latine, mentre le opere posteriori a quel principe sono in gran parte prive di greche leggende, avendole per lo più latine, e spesso di un latino di transizione al volgare, come indi vedremo trattando dei musaici di Monreale. Similmente nei musaici

del tempo di Ruggero la più gran parte delle figure sono di santi della greca chiesa, non così negli altri posteriori, dove prevalgon di numero i santi della chiesa latina.

Descrizione generale dei musaici della cappella di s. Pietro.

Ecco intanto un general concetto sulla disposizione dei musaici nella cappella di san Pietro. In capo all' abside maggiore nell' interno del grande emiciclo sorge nel vertice gigantesca sino al busto la figura del Redentore, IC. XC., visibile da ogni parte della basilica e diffondentevi la sua maestà divina come la luce : con la destra è in atto di benedire, e con la sinistra tiene aperto un libro, dove sono scritte in greco ed in latino le parole del vangelo di san Giovanni : « Io son la luce del mondo ; chi segue me non cammina nelle tenebre , ma avrà il lume della vita. » Questa è delle migliori figure dei nostri musaici , rappresentando come si può meglio in forme finite la sublimità dell'Ente creatore e redentore.

Mancando di ogni autenticità l'effigie di Edessa, di Nicodemo e di san Luca, non più valendo qual tipo del vero sembiante del Nazareno il sudario della Veronica o la sindone, dove per tradizione si asseriva rimasta la vera impronta dell'aspetto e del corpo del Cristo, ed attestando sant'Agostino, non possedersi alcuna immagine autentica di lui, ma essersene finte innumerevoli e molto fra loro dissimili [1], gli artefici ne adottarono generalmente il tipo dalla più antica effigie che tuttavia ne rimane in Roma nella volta di una cappella del cimitero di san Calisto, sulla quale sembran condotte, non mai copiate, le immagini del Redentore in tutti i musaici del medio evo: ovale il volto, la fisonomia grave ad un tempo e dolce, placidamente melanconica , barba corta e rossiccia , capelli separati sulla fronte e cascanti sulle spalle alla foggia nazarena , stante per lo più di cospetto, in abito di oratore ateniese, come divin maestro e legislatore del mondo, col libro ora aperto or chiuso nella sinistra e colla destra alzata in atto di benedire [2]. Ma non è già che nei sembianti più seguiva l'uniformità tipica; e sebbene ancora studiavasi di conservare i particolari del volto simili in tutto, non poca differenza ne

[1] D. Augustini, *De Trinitate,* lib. VIII, cap. IV e V.

[2] *Enciclopedia popolare italiana.* Torino , 1858 , vol. VI. *Cristiane antichità,* pag. 74.

sorgeva poi nell'insieme, per cui il sembiante del Redentore di Cefalù è dissimile da quel di Monreale o della Cappella palatina, dove quel dell'abside ancor differisce sensibilmente da quello che gli sta di rincontro e giganteggia sul regal solio, ovver dall'altro nel centro della cupola che copre il presbiterio, mentre i particolari dell'aspetto corrispondono in tutti uniformemente, giusta forse l' immagine più antica del cimitero di san Calisto in Roma. Donde può facilmente argomentarsi, che già riconosciuta insufficiente la servitù dei tipi, conservò l'arte in generale quei lineamenti che nelle più antiche effigie si vedon del Cristo, ma animati di tale estetica bellezza, che mostra evidente il progresso dell' arte nell'epoca dei Ruggeri e dei Guglielmi.

Sotto la figura di Cristo corrisponde in grandezza maggior del naturale quella della Madre di Dio; ma non è da farne alcun conto, perchè di moderno lavoro essendo, occupa il vano dell' antica finestra che guardava l' oriente, corrispondendo dietro l' altare. Stanno dai due lati la Maddalena e san Pietro, Giovanni il precursore e san Giacomo, tutti restaurati o rifatti baroccamente. L'arco anteriore dell'abside nel vertice dell'intradosso rappresenta gli strumenti della passione di Cristo, e a destra ed a manca nei lati sono figure gigantesche degli arcangeli Michele e Gabriele vestite di regal paludamento e con in mano il baculo regio ossia la verga imperiale. È al di sotto dall'una parte san Gregorio papa, e dall'altra san Silvestro, con leggende latine, e di un'epoca evidentemente posteriore alla normanna. Molto a proposito è la congettura del Buscemi [1], che ivi già sia stato espresso il re Ruggero, come in Monreale in egual parte lo è Guglielmo II. Ma come indi distrutto sì importante musaico? Forse qualche nunzio pontificio, che venne in Sicilia sotto il governo angioino, ordinò che fosse tolto perchè Ruggero era incorso nell' anatema, sostituendovi due santi che sedettero sulla cattedra di Roma. Al che per fermo arrise il clero palatino di allora, il quale, per aver ricevuto splen-

[1] BUSCEMI. *Notizie della basilica di san Pietro detta la Cappella regia.* Palermo, 1840, pag. 27, cap. VII.

didi diritti e fin l'esenzione dalle pubbliche gravezze [1], si teneva ossequioso all'angioino.

Nella cupola della chiesa è rappresentato l'empireo, standovi nel centro la mezza figura del Redentore in atto di benedire, intorno a cui ricorron le parole del profeta: « Il cielo è mio trono, la terra sgabello dei miei piedi, dice il Signore onnipotente. » Per tutta la cavità dell'emisfero della cupola girano i quattro arcangeli, che i greci rappresentavano in ricchissime vesti imperiali, e quattro angeli. Nel quadrato su cui poggia la cupola sono pei quattro lati in figure intere Davide, Zaccaria, Salomone, e Giovanni il precursore, ciascun dei quali tiene una scritta con un vaticinio. Questo quadrato si trasforma in cupola per mezzo di nicchie angolari, entro cui stanno seduti i quattro evangelisti con d'innanzi un leggìo ed un libro, dove scrivono il vangelo. Il principio delle loro storie vangeliche leggesi in greco ed in latino in due archi concentrici che circoscrivono l'esterno di ciascuna delle nicchie. Negli spazi intermedi tra gli evangelisti e i quattro profeti, altri otto a mezze figure spiegano il consueto papiro, dov'è un testo delle sacre scritture in greco: sono i profeti Isaia, Ezecchiello, Elia, Eliseo, Daniele, Mosè, Geremia, Giona. Ricorre al di sotto la greca iscrizione, che dà l'epoca precisa dei musaici, come di già vedemmo, e più sotto nelle mura degli archi, e proprio in quel di fronte che apre l'ingresso all'abside, è rappresentata l'Annunziazione, stando in un lato dalla destra dello spettatore la s. Vergine, nell'altro il Gabriello, e nel centro, che corrisponde al vertice dell'arco del santuario, un semicerchio, da cui esce un braccio in atto di benedire, e da questo si parte un raggio con una colomba verso la Vergine, andando espressa in tal guisa la presenza della Triade nel mistero dell'Incarnazione; dinotando, come ognun sa, la colomba lo spirito di Dio, il raggio il Verbo divino, vera luce del mondo, che

[1] GAROFALO, *Tabularium R. ac I. Capellae divi Petri in regio panorm. palatio.* Pan. 1835, dipl. degli anni 1266, 1269, 1270, 1271, pag. 69, 72, 73, 74 e 76. Con diploma del 1267 Carlo d'Angiò conferì la cantoria della real cappella a Giovanni de Menileo maestro della regia curia di razioni, già arcidiacono della chiesa di Palermo e forse poi arcivescovo, sebbene dell'arcivescovado dubiti il PIRRI, *Sic. sac., in Notit. eccl. panorm.* vol. I, pag. 153.

viene ad assumer l' umanità nel seno della Vergine ; il braccio che benedice dinotando il Padre, la di cui immagine non mai gli artefici osarono esprimere in umana forma, onde scriveva a Leone il pontefice Gregorio II : non rappresentarsi o dipingersi il Dio padre del Verbo, ignota essendone l'essenza e non potendo esprimersi allo sguardo e dipingersi la natura di Dio.» Sopra dell'arco meridionale della solea sono tre mezze figure di profeti : in mezzo Sofonia , a destra Osea ed a sinistra Malachia. Sull' arco settentrionale in mezzo è Amos, a destra Abdia, a manca Abacuc; e finalmente nell' arco occidentale, cioè nell' interno dell'arco d' ingresso alla solea, è espressa, in figure al vero la presentazione di Gesù al tempio , vedendosi da un lato la Vergine in atto di presentare il bambino, e dietro a lei Giuseppe che reca le tortorelle in un gabbiolo; dall'altro lato Simeone stende le braccia per ricevere il pargolo divino, e dietro di lui Anna la profetessa : in mezzo, cioè nel vertice dell'arco, scorgesi la sommità di un tempio.

Dalla parte del diaconico, in capo all'emiciclo dell'abside sta nell'interno in mezza figura colossale san Paolo, ed al di sotto un cattivo musaico moderno rappresenta s. Anna con la santa Vergine ancor fanciulla ed occupa il luogo di una finestra che primitivamente vi si apriva, secondo l'uso dell'epoca, e poi fu chiusa. È da un lato san Filippo apostolo , san Sebastiano dall' altro , antiche figure. La parete sovrastante all'abside è tutta di musaici rivestita, e nella parte suprema sotto il tetto si vede in mezza figura il Redentore che benedice , e al di sotto la natività di Cristo e l' adorazione dei Magi. Sei grandi quadri a musaico a tre ordini decorano il muro meridionale in questo lato, e debbon riputarsi come i migliori monumenti dell' italiana pittura nel secolo XII , meritando soltanto il paragone di quelli dell'Athos, o che riguardisi il talento nel disporre le composizioni, o lo sviluppo delle forme. Varie gesta rappresentano della vita di Cristo : l' apparizione dell' angelo in sogno a Giuseppe e la fuga in Egitto nell'ordine superiore; il battesimo e la trasfigurazione di Cristo e la risurrezione di Lazaro nel medio ; l' ingresso in Gerusalemme nell' inferiore. Il quale ultimo prevale su tutti gli altri per la correzione del disegno ed il talento del comporre, onde bene ha detto taluno, che accanto alle pitture di Giotto non scomparirebbe

gran fatto. Gesù seduto sopra un asinello incede placidamente verso la città santa, alla di cui porta l'attende con impazienza il popolo, mentre vari fanciulli, spogliandosi delle loro vestimenta, le stendon per via e spargon palme e rami di ulivo. Vengon dietro a Cristo gli apostoli in devoto atteggiamento, e Pietro si avanza fra tutti accanto al Redentore e ne impetra la benedizione per le turbe [1]. Scriveva Hittorf a tal proposito : « I musaici della regal cappella di Palermo « dimostrano la superiorità di tali opere sopra quelle d'Italia nel- « l'epoca stessa, sia ch'esse fosser lavoro di artisti greci, sia che si « vogliano d'italiani..... Egli è impossibile non ammirare in questo « quadro, d'oltre a venti figure, la semplicità e la grandiosità nel « comporre il soggetto, la felice distribuzione dei gruppi secondarî « e delle figure principali di Gesù Cristo e di san Pietro. La forza « dell'espressione, la varietà degli atteggiamenti ed il carattere delle « teste, così nei personaggi che vengono incontro al figliuolo di Dio, « come negli apostoli che lo seguono, riuniscono qualità di disegno « e di composizione tutte particolari ai musaici siciliani. » Un ordine così perfetto e quanto mai semplice con un carattere sì augusto e sublime non può aversi che nell'arte cristiana, che ha il suo principio nell'ideale del bello. Dall'un lato e dall'altro di questa impareggiabil composizione sono in figure intere san Martino e san Dionisio. Nella parete settentrionale sull' arco della solea sono nel centro i profeti Michea, Samuele, Giosuè in mezze figure, ciascuna in un cerchio, nell'estremità a sinistra in tutta figura Gioele profeta, e a destra Isaia. Finalmente nella volta è espressa la Pentecoste, vedendosi nel centro il santo spirito in forma di colomba, cinto dai quattro arcangeli Michele, Gabriele, Raffaele, ed Uriele, partendo dal centro dodici raggi con altrettante colombe, che vanno a posar sugli apostoli sedenti ciascuno in proprio seggio. Ma Luca evangelista, descrivendo la sacra Pentecoste, dice che non in forma di colomba, ma come lingue di fuoco scese lo Spirito santo sugli adunati discepoli; erronea è dunque l'esposizione del soggetto in quel musaico, erronea viepiù per esservi Marco e Luca, che nella Pentecoste non erano ancor seguaci del Nazareno, e Paolo che erane tuttavia nemico. Sotto immediata-

[1] Vedi l'annessa incisione di questo musaico.

mente alla volta del tetto nella parete occidentale notansi due figure vestite al di sotto di tunica e da sopra di una specie di antica dalmatica o mantello, cinte le teste di bende o berretti, e barbati i volti: fingesi che vi sia un edifizietto in mezzo a loro, di cui soltanto si scorge la sommità, che ha forma di cupola, nascosto il rimanente per la finestra che s'apre fra le due figure. Or chi rappresentan esse? Opina il Buscemi [1], tenendo presente la foggia orientale dei loro abiti, l'atteggiamento, il volto medesimo, e la specialità di aver fra loro quell' edificio di cui scorgesi il vertice , che sian forse ritratti degli architetti o di qualcuno degli antichi musaicisti più distinti. Ma niun preciso argomento su di ciò si attinge : anzi ad altre riflessioni dan luogo le loro vestimenta, identiche quasi a quelle degli ebrei che attendono il Nazareno alle porte della città santa, nel musaico dell'ingresso di Cristo in Gerusalemme, e l'atteggiamento ed il volto composti ad alta maraviglia, e il non avere alcun segnale dell' arte che da lor pretendesi esercitata, mentre la cupoletta di musaico che adorna la finestra intermedia è da tenersi più a decorazione che ad altro , avendo invece dovuto portar essi con le proprie mani uno strumento di arte, per distintivo del loro carattere, come i dottori della chiesa espressi nei musaici nostri portano sempre il libro, i vescovi il bacolo, i ss. Cosma e Damiano gl' istrumenti di medicina e le scatole dei farmaci, e così gli altri. L'essere poi foggiate queste figure alla maniera degli ebrei, con la veste talare ed il mantello a guisa di dalmatica, l'aver coperto il capo del berretto giudaico simile ad un turbante, e cresciuta la barba alla maniera israelita [2], potrebbe persuaderci piuttosto che rappresentin esse il popolo superbo di Giudea , reso già attonito all'eloquenza divina degli apostoli ed ai magnifici portenti dello spirito di Dio; il che mirabilmente si accorda col soggetto della Pentecoste rappresentato nel tetto , a cui quelle figure vengono immediate nella parete, essendo pure colà rivolte, tendendo in alto le braccia per maraviglia. Ad esse par che alluda l'ultimo verso

[1] Buscemi, Op. cit. cap. IX, pag. 35.

[2] Ferrario, *Il costume antico e moderno dei popoli*. Milano, 1818, pag. 166 e 167.

dell'iscrizione seguente, che ricorre all'intorno dove comincia a piegare il muro per formar la volta del tetto:

✠ STELLA . PARIT . SOLEM . ROSA . FLOREM . FORMA . DECOREM .
✠ FIT . SONVS . E . COELIS . ET . JVXTA . SCRIPTA . JOHELIS .
IMBVIT . AFFATVS . SANCTI . VEHEMENTIA . FLATVS .
PECTORA . MVNDORVM . SVCCENDENS . DISCIPVLORVM .
VT . VITE . VERBVM . PER . EOS . TERAT . OMNE . SVPERBVM .

Dal lato poi della protasi nell'interno dell'emiciclo dell'abside sta nella parte superiore in mezza figura colossale s. Andrea, ma di lavoro non antico, perchè eravi primitivamente san Pietro, titolare della basilica, a cui forse fu sostituito s. Andrea nel secolo decimosettimo, per essere stata distrutta la chiesa intitolata a questo santo, che sin dal 1132 sappiamo esistente entro il recinto del real palazzo, dipendente quindi dalla cappella palatina. In luogo dell'antica finestra nel centro dell'abside, che poi fu chiusa, si vede san Giuseppe che conduce Gesù fanciullo, musaico di poco merito e recentissimo. Vi sta a destra il protomartire Stefano, ed a sinistra san Barnaba. Nella parete sovrastante all'abside sono due grandi figure, una delle quali è la Vergine Odigitria, corrottamente dell' Itria, ma dal greco significato *guida della via,* forse da un miracolo narrato da Vincenzio Belvacense, di due ciechi smarriti per via, ai quali apparve la Vergine, che gli condusse in chiesa, dove riebber la vista [1]; fuori essendo di proposito ciò che scrive il Macri sull'autorità del Gregora [2], che le provenga quel titolo da Michele Paleologo imperatore, allorchè celebrando il suo trionfo in Costantinopoli volle esser preceduto dall'immagine di Maria, ch' egli seguiva a piedi; il che avrà potuto certamente aver luogo, ma il titolo di *Odigitria,* già esistente nei musaici del secolo XII nella cappella palatina, non potè aver la sua prima origine dal fatto del Paleologo, il quale fiorì nella seconda

[1] *Haec autem imago vocatur Hodigitria, idest Deductrix, quia duobus caecis apparuit s. Maria, et deduxit eos ad suam ecclesiam et illuminavit eos.* Vinc. Belvacensis, *In speculo histor.* lib. XXIII. cap. CXLVII.

[2] Gregora, *Historiarum,* lib. IV.

metà del terzodecimo secolo. Inoltre in venerazione somma tennero la Vergine sotto questo titolo i calogeri di san Basilio; anzi ad essi ne fu la chiesa affidata in Oriente, sin da quando nell'anno 718 Costantinopoli fu assediata con numerosa flotta dai saraceni, poichè presa due dei calogeri come in un'arca la sacra immagine e discesi al mare, l'esposero al cospetto della flotta, e ad un tratto da fierissima tempesta fu questa scompigliata ed infranta: laonde nei musaici della cappella di san Pietro, probabilmente lavorati dagli *atonici,* non poteva essere obbliata sì importante effigie, a cui essi eran tenuti di special divozione. Tal culto altronde era noto in Sicilia, « essendo stato così solenne il miracolo, scrive il Sarnelli [1], che ritornando i soldati siciliani, che alla difesa di Costantinopoli, come sudditi allora di quell'imperio, trovati si erano, le copie dell'Odigitria per divozione seco portando, se la fecer dipingere sostenuta come in una cassa da due calogeri che nel mare hanno i piedi, per memoria di un sì gran miracolo. » Ma il musaico della Cappella palatina rappresenta soltanto la Vergine all'impiedi, col divin figliuolo in grembo, e l'iscrizione greca : ΜΗΡ. ΘΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ; e ciò forse per sentimento di devota abnegazione, ricusando da per loro medesimi i calogeri manifestarsi come strumento dei favori celesti, mentre in tutti gli altri antichi dipinti siciliani sino al secolo sestodecimo vedesi l'immagine di Maria per due di loro portata.—L'altra figura di musaico nella parete sovrastante all'abside della protasi della real cappella è san Giovanni il Battista vestito di pelle di camelo e con in mano una scritta : *ecco l'agnello di Dio, ecco chi toglie i peccati del mondo.* Somma venerazione nell'Oriente sentivasi verso il Precursore, cresciuta sin dal 1146, quando Guglielmo patriarca di Gerusalemme ne rinvenne le reliquie, e mandò sue encicliche per tutto il mondo cristiano, annunziando la preziosa invenzione; ed una di tali lettere [2] conservasi nell'archivio

[1] SARNELLI, cap. IV, pag. 105. MONGITORE, *Palermo divoto di Maria.* Palermo, 1719, cap. XIX, pag. 180 e seg.

[2] Rechiamo qui la lettera enciclica, ignorata dal Paciaudi e pubblicata la prima volta dal nostro Domenico Scavo negli Opuscoli di autori siciliani, vol IX, pagina 103.

« Wilielmus Dei gratia sanctae Hierusalem Patriarcha dilectis in Domino ar-

della cappella palatina in Palermo. Una chiesa del Monte Athos fu consacrata al Battista, ond'è che quei cenobiti gli erano specialmente devoti [1].

Nella parete occidentale, sull'arco d'ingresso che corrisponde rincontro all'abside della protasi, sono tre intere figure più grandi del

chiepiscopis, episcopis omnibus, sanctae Matris Ecclesiae prelatis, et filiis salutem et patriarchalem benedictionem.

« Vox letitiae et exultationis facta in terra nostra, per quam via vitae reserabitur, et peccatorum venia divina nobis clementia largietur: Ideo gaudete in Domino, iterum dico gaudete..... et exultationis jucunditas nota sit vestrae charitati. Siquidem super nos oculos suos advertit, quae sperantes in se non derelinquit divinae...... suae miserationis per viscera visitavit nos oriens ex alto. Mirabilis enim thesaurus a saeculo absconditus a nobis et fratribus nostris...... Christianis licet indignis operante Domino est inventus. Praecursoris etenim Domini et martyris beati Joannis Baptistae sacrosanctae reliquiae a Juliano Apostata cum apud Samariam venissent igni traditae et in ventum projectae, postmodum autem a quibusdam fidelibus, qui interfuerunt, debita cum devotione cum carbonibus fuerunt undique collectae, et in argentea theca repositae, a Nobis licet indignis sunt repertae. Super haec, dilectissimi, nos nequaquam dubitare volumus, sed certis indiciis de probatissimis argumentis ostendere cupimus. Nam in praefata theca ossa adhuc semiusta apparere, et cum carbonibus et pulvere praedictas reliquias jacere testificamus. Reliquias etiam s. Helisei prophetae, et Abdiae, multorumque prophetarum et patriarcharum, ut credimus, cum beati Joannis Baptistae reliquiis reperiri. Prae gaudio itaque tantae beatitudinis diem solemnem nonas maii constituimus, et in spe divinae clementiae, et fiducia beati Joannis Baptistae et aliorum prophetarum, relaxatione poenitentiarum unius anni omnibus cum devotione et poenitentia locum ipsum visitantibus et fraternitatem ecclesiae recipientibus concessimus. Monemus autem hinc, et obsecramus in Domino, quatenus restaurandae praecursoris Domini ecclesiae, vestrae charitatis abundantia subveniat, ut cum in districto examine deferretur anima nostra in visione, sua intercessione gloriosa collocet. Omnibus vero ad locum eumdem in tribus festivitatibus, praedictae scilicet Inventionis, Nativitatis, Decollationis, devote convenientibus et ad restaurandam ecclesiam beneficia sua conferentibus, de Dei auctoritate et praecursoris Domini intercessione confisi, quadraginta dies injunctae poenitentiae condonamus.

« Facta est haec inventio anno ab Incarnatione Domini MCXLVI. »

[1] Sappiamo dal Comneno, esservi in un dei monasteri del monte Athos una chiesa dedicata al Battista, ed insigni reliquie di lui in tutti gli altri. *Descriptio montis Atho,* apud Montfaucon, *Palaeographia graeca*, lib. VII.

naturale, santa Caterina ed un'altra di cui è svanito il nome per notevoli guasti sofferti dal musaico, in magnifiche vesti da regine orientali, e sant'Agata in abito modesto e col capo coperto. Nello spazio lasciato al di sopra dall' arco della solea, nella parete meridionale della protasi veggonsi in arnese da guerra i quattro santi guerrieri, Teodoro il Terone, Demetrio, Nestore e Mercurio. Vi si apre rimpetto nel muro settentrionale la tribuna donde affacciasi il re per assistere privatamente alle sacre funzioni, quindi con sano accorgimento furon collocati quei santi guerrieri, per rammentare ai principi che il valore guerresco non debb'esser disgiunto dalla santità della vita, e che anche i prodi nelle armi entrar possono nel bel numero degli amici del Signore. Accanto alla regia tribuna è un musaico modernissimo, ma di merito veramente sommo, condotto sull' antico stile con grande accuratezza e rappresentante la predicazione del Battista [1]. Ma sopra ogni altro antico musaico meritano di essere attentamente osservate le intere figure dei quattro dottori della greca chiesa in abiti episcopali, perchè di tanta perfezione, men che in Sicilia, non diede alcun altro esempio in quel tempo l'Italia. Sta in mezzo san Basilio, istitutore dell'ordine degli *atonici*, ed ai lati di lui il Nazianzeno, il Nisseno ed il Crisostomo. I loro sembianti sono avvivati da un

[1] Il disegno di questo musaico si debbe al valoroso Rosario Riolo; e sebbene per risparmio di spesa sia stato sciaguratamente ridotto a maggior semplicità nell'eseguirlo, pur mostra come quell'illustre artefice sia degno di grandissimo encomio, per la vera conoscenza dell'antica scuola dei musaici, ogni cosa facendo corrispondervi maravigliosamente nelle importanti ristaurazioni eseguite nella Cappella Palatina in Palermo e più di recente nel duomo di Cefalù, il carattere, lo stile, le movenze, le forme, i panneggiamenti, l'armonia, il colorito, da far dubitare i più periti qual sia il vetusto lavoro o il ristauro. Così pur fosse stato per l' addietro, quando agli antichi preziosi lavori delle tre absidi e del portico della chiesa palatina, non tanto altronde danneggiati da dover essere così in gran parte rifatti, fur vedute succedere quelle figure e quei quadri sì goffamente manierati e tanto lontani dall'antico stile, quanto lo è il Serenario dal Camulio, quanto il Caracci da Giotto. Santi Cardini e Pietro Casamassima, direttori allora della scuola dei musaici, furono autori di tanto scempio; ond'è degno di maggiore ammirazione il Riolo, per aver saputo svincolarsi dal pazzo modo di operare di quelli e fatto cambiar via ad un'arte sì delicata e difficile.

lume di sapienza divina, ma in egual tempo macerati dalla penitenza, mostrando il trionfo dello spirito sulla carne. Corrette ne sono le proporzioni; naturali e senza stento i panneggiamenti. La pietà inspirata da queste figure schiettissime e senza ombra di studio è maggiore senza dubbio di quella che eccitano i capolavori dell' arte più sviluppata e perfetta. Qui prevale il concetto religioso e con più di energia colpisce lo spirito, non divagando con la sceltezza e la perfezione delle forme : ma altrove nello sviluppo dell'arte cristiana persiste questa forza sacra del concetto, e sebbene sia forse più potente ed energica, non colpisce ugualmente, perchè il senso del bello naturale della forma divide l'impressione dell'animo. Ecco poi siccome gli artefici riuscivano con perfezione maggiore in quelle figure che avevan rapporto al loro instituto ed alla loro chiesa , collocavanle in luogo più distinto ed augusto, e di bilingue iscrizione greca e latina fornivanle, per viemeglio estenderne presso i latini il culto. Finalmente nel tetto di quest'ala della protasi, che è guasto in qualche parte, è espressa l'Assunzione al cielo di Maria, la quale vedesi ascendere tra due angeli, mentre all'intorno in mezzo ad alberi sono gli apostoli.

Or tutti i musaici della real Cappella sinora accennati, meno quelli che abbiam detto appartenere a moderne restaurazioni, debbonsi all' epoca di Ruggero , e si comprendono nel santuario , cioè nella solea e nelle sue ale. Ci riman dunque a parlare di quelli della parte anteriore della chiesa , spartita in tre navi. Nella nave centrale son distribuite in due ordini alcune storie dell'antico testamento ricavate dalla Genesi. Di tal guisa in corrispondenza ai musaici della parte posteriore si ha la concordia dell'antico e del nuovo patto : l'immagine e la figura dan luogo alla manifestazione del figurato, e la profetica cortina che ricopriva l'altare dell'antica alleanza si squarcia alla venuta del Cristo, che è l'adempimento dei vaticinî.

Cominciando dall' ordine superiore dei musaici nel lato destro di chi entra nella gran nave si vede l'opera dei sei giorni e poi la creazione della donna; nel lato sinistro il peccato dell'uomo e la perdita del paradiso, l' uccisione di Abele e la punizione di Caino, il rapimento di Enoc, e la storia di Noè sino alla costruzione dell' arca, seguendo il rimanente nel secondo ordine dei musaici nel lato opposto , dove è rappresentato il diluvio e l' arca posata sui monti ,

l'uscita dall'arca, l'ebrietà di Noè ed il delitto di Cham, la torre babelica e la confusione delle lingue, Abramo che adora i tre angeli e li riceve in ospizio, indi Loth che respinge i sodomiti. Dal lato opposto continua nel secondo ordine l'incendio e la distruzione di Sodoma, Lot colle sue figlie scortato da due angeli, la sua moglie convertita in istatua di sale : seguono il sacrificio di Abramo , Rebecca al fonte, Isacco che benedice Giacobbe, il sogno misterioso, Giacobbe che versa l'olio sull'altare di pietra eretto in Betel, e che lotta indi coll'angelo nel luogo di Fanuel. Finalmente nei piedritti degli archi sono di gran merito a destra le intere figure dei santi Atanasio , Leone papa, Cataldo, Giuliano, ed a sinistra dei santi Biagio, Agostino, Ambrogio, Sabino. I musaici della parete occidentale, che corrispondono sopra il real solio, appartengono all'epoca aragonese ; ne parleremo quindi appresso.

Tetto della cappella palatina con pitture musulmane.

Monumento in verità singolare è il tetto di legname che tutta ricopre la gran nave , piegato concentricamente a varî seni poggianti gli uni sugli altri , in tal guisa che vengono più ad incavarsi gradatamente come le stallattiti delle grotte , piegando insensibilmente la volta e dando luogo nel mezzo a due file di venti rosoni, da cui sporgono da varî punti vaghissime pendenze. Se qui si limitasse l'artificio, si avrebbe soltanto un'opera eccellente d' intaglio, di cui altronde è noto il carattere nelle decorazioni islamiche dei palazzi dei re normanni in Sicilia; ma il pregio veramente singolare di questo tetto consiste nell' immensa varietà e nella vaghezza delle pitture a tempera di che è decorato ; poichè tutti quei seni, le cavità, gl' intagli , le pendenze sono dipinti d' innumerevoli figure umane o di animaletti, che dan l'effetto di arabeschi variatissimi. E la diversità dell' invenzione, l'accordo delle proporzioni, e la vaghezza del colorito — pregi da non trovarsi in altri dipinti a tempera , e fossero ancor di molto posteriori a questi — servon di valevol documento a provar che la pittura italiana avrebbe pria che nella penisola attinto in Sicilia il perfetto, se dei normanni seguito avesse il fortunato governo, invece di quel turbine di vicende desolatrici che indi danneggiò gravemente.

Or questi dipinti debbon senza fallo attribuirsi ai musulmani , tale essendone il carattere e facendo parte in tal guisa cogli arabe-

schi e colle iscrizioni cufiche, che è impossibile che altra mano vi abbia avuto parte: nè per fermo avrebbero ciò sofferto gli arabi artefici, che riputavansi a ragione i primi nell' arte di decorare. Ma sembra a prima vista che a ciò ripugni il precetto del Profeta contro le immagini nella II sura del Corano: *Ne ponatis Deo similitudines;* donde ebbe origine l'avversione dei maomettani a rappresentar figure di esseri animati e viventi. Non solamente però nel tetto della Cappella Palatina, dove le figure sono verissimamente musulmane, ma pur nelle monete cufiche se ne trovano in buon numero; prova evidente che i musulmani ne adoperarono. Attoniti per tal fatto Barthélemy [1] ed Adler [2], con una schiera numerosa di altri scrittori, avendo osservato che tutte le monete di questo genere da essi vedute appartenevano ai Selginkidi, ai Zenghidi ed agli Ortocidi, ne attribuiron la causa all'ignoranza di quei principi di origine tartara, avuti dai musulmani per barbari. Tychsen [3], riflettendo che Innocenzo IV nel 1252 minacciò di anatema i popoli di Acri, di Tripoli e di Siria per aver coniato monete d' oro e d' argento col nome di Maometto e coll' anno dell' Egira, ne volle conchiudere che le monete figurate del sesto e del settimo secolo dell'Egira siano state medaglie (poichè tra le medaglie vuol classificarle) battute da quelle genti cristiane in omaggio al governo musulmano, e tutte a quelle città a dritto ed a torto vuol riferirle. Ma con sommo giudizio dimostra l'abate Assemani [4], che l' avversione dei maomettani alle immagini di esseri animati non è poi tanto universale, quanto quegli scrittori suppongono, provando colla testimonianza di Maracci [5], che il precetto del Corano proscrive le immagini come idoli, ma non le dichiara per loro natura illecite. Da un passo di Macrizi [6] ricava l'Assemani, che si abbia conteso frai dottori maomettani su tal riguardo,

[1] *Mémoires de l' Academie des Inscriptions et Belles lettres*, tom. XXVI, pag. 569 et suiv.

[2] ADLER, *Collectio nova nummorum cuficorum,* num. LXII e LXX, pag. 156.

[3] TYCHSEN, *Introd. in rem numm. Muhamed,* pag. 90 e seg.

[4] ASSEMANI, *Dissertazione sopra le monete arabe effigiate.*

[5] MARACCI, *Alcorani textus universus,* pag. 17.

[6] MACRIZI, *Historia monetae arabicae,* pag. 12.

poichè molti disapprovarono alcune monete di Abdolmelec perchè effigiate, ma che Saedebn Mosaeb non ebbe scrupolo di usarne. Sappiamo poi dal Castiglioni [1] di due codici arabi di autori maomettani, scritti da amanuensi della stessa religione, ch'esistono nell'Ambrosiana, ornati di molte figure non solo di animali, ma pur di uomini. Narra Elmacino [2] come i califfi Abassidi si servissero di tappeti storiati di figure. E le statue che Abderrahmann III califfo di Spagna collocò alle porte di Zahra città da lui fondata, la fontana dei Leoni e le pitture del palazzo Alhambra, opera dei mori a giudizio di Murphis, le figure di animali che tuttavia si scorgono nella fontana e nei vasi degli edifici musulmani di Cordova, e le storiche rappresentazioni di cui sono effigiate due preziose conche cufiche esistenti in Palermo, già illustrate dal marchese Mortillaro [3], dan prova evidentissima, che non solo per gli usi privati, ma bensì pubblicamente dai principi furon le immagini umane adoperate. I quali esempî per lo più son presi dalla setta dei Sunniti, la qual si reputa la più rigida contro le immagini; quindi nelle altre sette, dove era maggior debolezza, ancor più l'uso ne fu comune. Nulla dunque contrasta che le preziose pitture nel tetto della nave maggiore della cappella di san Pietro nel real palazzo di Palermo siano opera dei musulmani, come dal carattere della decorazione ricavasi e dalla foggia delle figure.

Molte di queste figure sono accoccolate alla musulmana, ornate il capo di nimbi, come nella conca cufica nel monastero delle Vergini in Palermo; il quale distintivo del nimbo, che è quel cerchio di luce di cui ancor si adorna costantemente il capo delle immagini dei

[1] Castiglioni. *Monete cufiche dell'I. R. Museo di Milano*. Milano 1819, § IV. pag. LIV. Uno dei codici contiene la storia naturale del cane; ed è mancante del principio e del fine. L'altro è un trattato medico, intitolato: *Trattato d'invito ai medici di Mochtar ebn Hassan*, dedicato a *Nasroddaula Abn Nasr Achmed ebn Mervan* principe Mervanida del *Diarbecr*, che morì l'anno 453 dell'Egira. Il codice è scritto da un maomettano d'Alessandria, l'anno 672 dell'Egira (1272-3 dell'era volgare).

[2] Elmacino, *Historia saracenica*, pag. 153.

[3] Mortillaro, *Lettera al barone Giuseppe de Hammer*, *sopra una conca cufica a niello*; vol. III delle *Opere*, pag. 232 e seg. *Lettera a monsignor Giuseppe Crispi intorno ad una conca cufica*, pag. 237 e seg.

santi, senza confonderlo coll'aureola come fece il Cicognara [1], provien senza dubbio dall'Oriente, colà simboleggiando l'attributo della forza e del potere buono o malvagio; e mentre fra noi, salvo rarissime eccezioni, è riserbato a Dio ed ai suoi eletti, forma quasi in Oriente il distintivo di tutte le immagini di personaggi potenti ed illustri , non essendovi imperatori , re, o principi , o le donne loro, che non ne siano insigniti, sembrando quasi inerente alle loro teste. Sui bei vasi della Cina e del Giappone scorgonsi spesso dei personaggi civili decorati del nimbo , il quale pur talvolta cinge le teste di quei mostri fantastici in quelle bizzarre porcellane rappresentati, che hanno tanta analogia coi nostri demonî. Un salterio greco della biblioteca reale di Parigi (num. 139) ornato di pregevoli e curiose miniature, presenta in gran copia delle figure nimbate, che non sono soltanto dei profeti Isaia, Giona, Nathan, Samuele, Mosè e di Anna profetessa , nè sol dei re Davidde ed Ezechia , ma pur del suicida Saulle , dell' empio Faraone in atto di annegar col suo esercito nel mar Rosso, e fin di Erode il crudele infanticida. In Atene, nell'abside di una di quelle piccolissime e numerose cappelle di cui la città è gremita, è dipinta a fresco la Cena eucaristica, dove tutti gli apostoli e Giuda sono ornati del nimbo. V' ha di più ? Satana è pur nimbato presso i bizantini, come in un'antica bibbia fregiata di miniature del IX o del X secolo, nella biblioteca reale di Parigi (numero 6) ; e finalmente in un' apocalisse della biblioteca medesima (num. 7013), con miniature della fine del XII secolo, si vede il dragone dalle sette teste, sei delle quali nimbate ed una coronata. Cosi essendo comunissimo il nimbo nell' Oriente, come attributo di una qualunque potenza buona o cattiva, propizia o funesta, ben si scorge che di là trar dovette la sua origine , dove involta per così dire in una state eterna ed in un calore ardente, tutta la natura coi suoi esseri è cinta di un'atmosfera infiammata, di cui rilucon le montagne, gli alberi, gli animali, gli uomini e tutto, rendendo insieme il fuoco e la luce un fenomeno permanente e di un'orribile potenza. È dunque cosa ben congrua, che l'arte abbia fatto risplender del nimbo le

[1] Cicognara , *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova,* Prato, 1823.

teste degl'illustri, dei potenti e dei santi, prendendo elemento da quel fenomeno naturale e continuo dell'oriente, diffondendone poi l'uso in occidente sin dal tempo degli etrusci e dei romani. Quindi nelle pitture di Ercolano Circe che si presenta ad Enea ha cinto del nimbo il capo; nimbata è Proserpina in un vaso etrusco pubblicato nell'*Antichità spiegata* di Montfaucon, del pari Claudio imperatore scolpito sull'arco di Costantino, ed altre molte figure. Servio, comentatore di Virgilio, che viveva nel quarto secolo, dice che il nimbo è un fluido luminoso che cinge il capo dei numi; e Virgilio medesimo, parlando del piccolo Iola, di cui una fiamma discesa dal cielo veniva a baciar la chioma *(lambere flamma comas)*, pur conosceva il nimbo, che da null'altro che dalla fiamma trae la sua origine. Il nimbo dunque fu noto a tutto il paganesimo, e come dall'Asia dov'ebbe il suo nascimento passò nella Grecia, donde poi fu adottato generalmente nel cristianesimo, passando una seconda volta nell'occidente già reso cristiano, così del pari l'attinsero i musulmani dall'Asia e ne fregiaron sovente le figure nei loro dipinti e negli arabeschi [1].

Or di ciò magnifico esempio è il tetto della Cappella palatina, pitturato di figure musulmane nimbate e sparso di cufiche iscrizioni per ciascun dei rosoni che vi ricorrono in mezzo, le quali tutte nel senso si riannodano, foggiate sul tenore medesimo dell'iscrizione del pallio di Ruggero, in Palermo un tempo, adesso in Norimberga. Eccone pertanto un saggio di versione dalla scrittura che la prima occorre in un rosone nella parte destra del tetto, inutile essendo recarle tutte, perchè altro non contengono con poca diversità che i medesimi o simili epiteti in lode del re che comandò quell'opera, del quale si avrebbe forse il nome e pur la data del lavoro, se rimanessero il principio ed il fine delle iscrizioni, che sciaguratamente ne son prive, per essere stati restaurati i rosoni da mani imperite:

...... *Dal compimento dei voti, dalla vittoria, dalla salute, dal trion-*

[1] Didron, *Le Nimbe*. Sono due eruditissimi articoli inseriti nella *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*. Parigi, 1840, vol. I, pag. 649 e seg., 713 e seg.

fo, dalla tutela, dall'aiuto, dalla benevolenza, dalla protezione, dall'incolumità, dal decoro, dalla benignità, dall'affabilità, dalle ricchezze, dall'onore, dalla beneficenza, dall'umanità [1].

Ma sebbene da questi frammenti d'iscrizioni saper non si possa a chi dei re normanni quel sontuoso tetto si debba, perchè a tutti egualmente tenuti i musulmani avrebber di leggieri profuso encomî, ben si deduce dall'omelia sopra cennata del Cerameo, che Ruggero II abbia promosso e fornito sì grand'opera, poichè ivi fra gli altri obbietti veramente degni di ammirazione per l'oratore v'ha il tetto « che non può saziarsi di ammirare, e sorprende a vederlo ed intenderlo; ornato di certe sculture minutissime e variate in forma di canestrini, e in ogni parte di oro rilucendo, imita il cielo quando risplende nel suo puro aere col suo coro di stelle. »

Son parole queste dell'orazione del Cerameo, recitata in presenza di Ruggero alla Cappella palatina per la solennità di san Pietro; non è a dubitar quindi che opera di quel principe sia stato il tetto già sin d'allora esistente. Onde più sorprende la valentìa degli artefici musulmani, che dai lavori delle moschee passaron sì tosto a decorar mirabilmente le chiese, tanto segnalandosi nella pittura figurativa, che non potevano aver praticato estesamente sotto il governo degli emiri, quando il Corano imperava su di loro e sull'arte.

Contemporanei al tetto della Cappella palatina ne rimanevan parecchi in Sicilia, ora perduti. Sebben decorati sul medesimo gusto, non presentavan sì evidente il carattere dell'arte musulmana, diversa essendone la struttura: son da estimarsi opera tuttavia dei musulmani dallo stile degli arabeschi di cui rimangono in alcun luogo considerevoli avanzi; ma la disposizione tanto ricca e complicata ed al tempo stesso d'ingente peso, che ha luogo nel tetto non molto spazioso della real Cappella, non potè avere effetto nelle altre chiese di mole più ampia, dove rendevasi indispensabile la travatura. Tale era quindi il tetto del duomo di Palermo, distrutto nella total devastazione di quel sontuoso tempio nella fine del valicato secolo; tale quello del duomo di Monreale, consunto in gran parte dall'incendio

[1] Morso, *Descrizione di Palermo antico*. Pal., 1827, pag. 24.

del 1811, poi restaurato con molta cura giusta l'antico; tale ancor quello del duomo di Messina, prima di bruciarsi il tempio nelle funestissime esequie di Corrado I figliuolo di Federico II lo svevo, ed altri dei quali più non riman memoria : ma nel tetto dipoi rimesso nel duomo di Messina fu certamente imitato il primitivo stile, ricorrendovi in mezzo due lunghe file di rosoni di ugual disegno e carattere di quelli della real Cappella in Palermo, ma senza pendenze, nè figure arabiche, nè iscrizioni cufiche, non essendo che una imitazione dell'antico effetto di quei superbi ornamenti. Unico dunque rimane di questo genere in tutta Europa il tetto della nostra Cappella palatina; unico, sia che risguardiamo la sua struttura, perchè verun altro ve n'ebbe così ricco e magnifico, sia che l'eccellenza dell'elemento musulmano, che tanto sublimemente si trasfonde nell'arte cristiana, sia che niun altro più ne rimanga in Sicilia nella primitiva sua conservazione.

Nelle navi minori della real Cappella i tetti, pur di legname, hanno una forma semplicissima, essendo piani, ma inclinati alquanto verso le mura esteriori, solcati però di ampie scanalature che nelle estremità finiscono a nicchie. Dipinti uguali a quelli del tetto della gran nave forse ancor li decoravano, e nell'ala destra afferma il Buscemi [1] di aver notato avanzi di lettere saracene, ma nulla più si ha potuto indagarne : nè più rimangono le primitive pitture, perchè regnando Ferdinando di Castiglia furono quei tetti ridipinti nel 1482 e nel 1499; ma sono ancor queste preziose opere a tempera di talun valentissimo pennello siciliano del quintodecimo secolo, e rappresentano in graziose figure un'infinità di santi di ogni maniera. Impertanto durano in massima parte le storie di antico musaico nelle pareti di queste navi minori e corrispondono in alto sopra grandi lastre di marmo pario alternate con lastroni di porfido e decorate in mezzo con dei grandi tondi pur di porfido, ovvero con belle croci greche di musaico, che servon di memoria della consacrazione della chiesa. Compie al di sopra tanta ricchezza di marmi un'ampia fascia vagamente fregiata di

[1] Buscemi, *Notizie della basilica di san Pietro della la Cappella regia.* Palermo, 1840, pag. 17.

musaici, che ricorre all' intorno per tutto il tempio. Seguono al di sopra le storie in grandi quadroni; e nella parete della nave corrispondente al lato dell'epistola, cominciando dalla parte più interna confinante coll' ala della solea, si vede Saulo innanzi alle mura di Gerusalemme in atto di ricevere dai giudei la potestà di perseguitare i cristiani, indi Saulo che sorge da terra cieco brancolando e in alto Gesù Cristo che manda su di lui dalla sua destra un raggio di luce; Saulo sospinto da due uomini è condotto verso la città di Damasco che è espressa di rincontro; san Paolo, battezzato giusta il vetusto rito per immersione, vedesi dentro il sacro fonte, mentre Anania compie l'augusto sacramento, tenendo uno del clero in mano una candela accesa; san Paolo che disputa coi giudei, ed indi fugge dalla città, calato da due uomini entro una corba dalle mura: negli ultimi due quadri è espressa la liberazione di san Pietro dalla prigione, facendogli cenno un angelo di seguirlo, mentre cinque guardie armate giacciono dormienti alla porta del carcere. Altri sei quadroni si osservano nel lato opposto, e rappresentano san Pietro che guarisce lo zoppo alla porta del tempio, sana Enea paralitico, risuscita Tabita, incontra ed abbraccia san Paolo al foro Appio presso Roma, indi entrambi presentansi a Nerone, che siede in un ricco solio e favella con Simon mago, il quale nell'ultimo quadro cade dall'alto al comando di san Pietro ed alla orazione di san Paolo, fuggendo intorno a lui i demonî. Questi musaici son tutti dell'epoca di Guglielmo I, quindi uno stile diverso vi si avverte evidente da quelli che teniam fermo essere stati già sotto Ruggero eseguiti, poichè altri pittori ed altri musaicisti, secondo vedrem poco appresso, vi presero parte.

Musaici del duomo di Monreale, sotto Guglielmo II, opera dei siciliani.

Monumenti importantissimi della pittura nostra sotto il governo del secondo Guglielmo sono i musaici del duomo di Monreale. Sono essi opera di artefici nostri, o di stranieri? Alla prima opinione darebbe campo a prima vista un confronto fra le musive composizioni della chiesa monrealese con quelle del menologio di Basilio Porfirogenito imperatore di Costantinopoli nella fine del secolo decimo [1],

[1] Il menologio di Basilio Porfirogenito, portato già in Italia a Ludovico Sforza duca di Milano, indi passato alla famiglia Sfrondati, fu poscia dal cardinal Paolo

molto alcune somigliando nella disposizione ed anche negli atteggiamenti, come la natività del Verbo, il sogno di san Giuseppe, la visita dei Magi, la presentazione al tempio, il battesimo ed altri. Ma riflettendo come una tal simiglianza sia altresì comune ai più antichi musaici della chiesa dell'Ammiraglio, del duomo di Cefalù e della Cappella di san Pietro, ben si scorge che quest' influenza straniera sia invalsa sin dall' origine, come dalle nostre osservazioni si è già veduto. I primissimi musaici di Sicilia abbiam detto come pareggin di merito gli altri contemporanei della penisola; ma quelli dal re Ruggero espressamente ordinati appartengono, come abbiam veduto, all'arte greca più perfetta, ed essendo sol di pochissimi anni posteriori ai primi e quindi non potendo dinotare natural progresso dell'arte, ma l' opera piuttosto di artefici più valorosi, egli è evidente che i più distinti nella pittura che fiorivano allora in Grecia ne abbiano almen diretto i lavori. A questa scuola qui stabilita si educarono i nostri, e dopo mezzo secolo e più di continuo esercizio non sentiron per fermo bisogno alcuno della mescolanza straniera.

Vi ebbero già taluni, i quali opinarono che i musaici di Monreale siano opera dei discepoli di quei greci che nel secolo precedente Desiderio abate di Montecasino aveva chiamato da Bizanzio per far restaurare i musaici del monastero, e di loro si era avvalso, giusta Leone Ostiense [1], per istruire i giovanetti novizi, perchè in tal guisa non

Sfrondati dato in dono a Paolo V pontefice, che il depose nella Biblioteca Vaticana, e Clemente XI ne aveva preparato la pubblicazione, che fu poi eseguita da Benedetto XIII. Gli artisti che lo dipinsero appellavansi *Pantaleo, Simeon, Michael Blanchernita, Georgius, Menas, Simeon Blanchernita, Michael parvus, Nestor.*

[1] *Legatos interea Costantinopolim ad locandos artifices destinat, peritos utique in arte musiaria et quadrataria, ex quibus videlicet alii absidam et arcum, atque vestibulum majoris basilicae musivo comerent, alii vero totius ecclesiae pavimentum diversorum lapidum varietate consternerent. Quarum artium tunc ei destinati magistri, cuius perfectionis extiterint, in eorum est operibus extimari, cum et in musivo animatas fere autumet se quisque figuras et quaeque virentia cernere, et in marmoribus omnigenum colorum flores pulchra putet diversitate vernare. Et quoniam artium istarum ingenium a quingentis et ultra jam annis magistra latinitas intermiserat, et studio hu-*

più quest'arte in Italia si potesse estinguere. E il D'Agincourt, senza ragione alcuna, ne toglie del pari il vanto ai siciliani, asserendo che Guglielmo II abbia ancor chiamato a quell'uopo artefici greci, come se questi fossero stati i primi lavori di musaico in Sicilia eseguiti, riputando che i siciliani non ne fossero atti per anco.

I monaci di Montecasino vengono a decorar di musaici il duomo di Monreale. Ma quei pochi che furon nell'arte ammaestrati dai greci per volere di Desiderio abate non giunsero certamente a stabilire in Italia una scuola, e scuola tale che avesse potuto in Sicilia spedire un sì gran numero di artefici, quanti per sì grand'opera ne eran d'uopo: per sì grand'opera soggiungo, che nel periodo di pochi anni videsi portata a fine; chè anzi in tempo assai breve sorse la basilica tutta, quasi per sovrumana potenza, e più che mai compreso di maraviglia il pontefice Lucio III, in quella bolla con cui vi stabilì la sede arcivescovile, « in breve tempo, sclamava, costruì (Guglielmo) quel tempio del Signore, degno di ammirazione somma [1]. » Al 1174

ius inspirante et cooperante Deo nostro, hoc tempore recuperare promeruit, ne sane id ultra Italiae deperiret, studuit vir totius prudentiae, plerosque de monasterii pueris diligenter eisdem artibus erudiri. Presso Muratori, *Rer. ital. Script.* tom. IV, pag. 442,

[1] *Nos..... in loco, qui Monsregalis dicitur, pro multa utilitate populi christiani metropoliticam sedem duximus statuendam, cum etenim charissimus in Christo filius noster Guillelmus illustris Siciliae rex, divinae charitatis igne succensus, ad gloriam Dei et salutem suam ac parentum suorum, Monasterium ibi fundasset..... Sic aedificiis erigendis regiam curam impendens, brevi tempore templum Domino multa dignum admiratione construxit, castris munitissimis et redditibus ampliavit, libris et sacris vestibus et argento decoravit et auro, et tandem multitudinem monachorum de Cavensi ordine introduxit, et in tantum aedificiis et rebus aliis extulit locum ipsum,* ut simile opus per aliquem regem factum non fuerit a diebus antiquis, et in admirationem homines adducat, *ad quos ex auditu solo potuerit quod factum est pervenire.* — Questa bolla di Lucio III pontefice, diretta a Guglielmo, primo arcivescovo di Monreale è in data del 1182; e le medesime parole ripetono Clemente ed Innocenzo III: il primo in un diploma del 1188, con cui approva e conferma i privilegi della chiesa di Monreale; il secondo in un altro diploma del 1198, con cui sottopone qual suffraganeo all'arcivescovo di Monreale il vescovo di Siracusa. Vedi Del Giudice, *Privilegi e bolle della chiesa di Monreale,* pag. 40, 51 e 60.

Riccardo da san Germano, vissuto alcuni anni dopo, descrivendo la sontuosa

la fondazione ne è ferma [1]; quella bolla fu emanata nel 1182; dunque nel corso di otto anni era stato già eretto, decorato e dedicato quel sontuoso monumento. Ma non più di tre o quattro anni possono attribuirsi al lavoro dei musaici, dopo compiute le fabbriche; dunque in sì poco tempo gran numero di artefici fu d' uopo a fornir sì immensa opera. Molto a proposito è qui un computo istituito dal Serradifalco [2] sui musaici di Monreale, da cui risulta un numero approssimativo degli artefici che in tre anni vi lavorarono. Occupano quei musaici la estensione di 95169 palmi quadrati, che con 2804 del portico, che in origine era pur di musaici decorato, sommano in tutto 97973 palmi, e ciò secondo le misure ricavate dal riputatissimo Cavallari. Ora tener volendo una media proporzionale fra l'opera delle figure e quella dei fondi e dei fregi, assai più generosamente che non ci dà oggigiorno l'artistica esperienza [3], un palmo quadrato può

fondazione della monrealese basilica per Guglielmo II, così conchiude: *Talem ad finem usque perduxit, qualem nullus regum aut principum in toto terrarum orbe construxit temporibus nostris. Richardi De s. Germano, Chronicon rerum gestarum ab excessu Willelmi Siciliae regis, anno Domini 1189, ad annum usque 1243.* Presso Caruso, *Biblioth. histor. Sic.* tom. II, pag. 546.

[1] Ciò è chiaro da una bolla di Alessandro III, segnata in Firenzuola a dì 30 dicembre del 1174, dove si legge che già in quel tempo era iniziata la costruzione del tempio di Monreale: *Cum Monasterium in honore beatae Mariae Dei Genitricis et Virginis, sicut non solum ex litteris tuae celsitudinis, sed etiam aliorum certa relatione non sine multo gaudio et laetitia cordis audivimus, super sanctam Kyriacam divinae gratiae inspiratione regalibus costruere coeperis opibus, et largissimis et amplissimis possessionibus disposueris, Domino cooperante, ditare etc.* Vedi Del Giudice, loc. cit. num. XII, pag. 34.

[2] Serradifalco, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne,* pag. 70, nota 63.

[3] Non ci è noto donde il Serradifalco abbia computato un palmo di musaico come lavoro di un giorno. Il seguente specchietto, a cui gran parte ebbe il Riolo pei dati all'uopo somministrati, mostra che assai maggior tempo si richiede oggi ai musaici di qualunque genere. Vero è che più gran fatica e più lungo spazio di tempo s' impiega nei restauri, che formano esclusivamente i lavori di musaico ai dì nostri; pur vero è che la facilità dei mezzi di quell'epoca è assai menomata al presente, ma tuttavia il computo del Serradifalco, tenendosi mente alla somma differenza, non lascia di esser generosissimo. Comunque sia, qual

computarsi come lavoro di un giorno; dal che risultano 97973 giorni al compimento dei musaici di Monreale, cioè 32657 $^1/_2$ per ciascun

gran numero di artefici non ne risulta all'uopo? Che se computar volessimo secondo i dati che l'arte ormai ci appresta, come questo numero non avrebbe considerevolmente a moltiplicarsi? Ecco pertanto lo specchietto :

Prospetto ove si calcola la quantità dei materiali, il prezzo, e il tempo medio per l'esecuzione dei lavori a musaico nella Real Cappella.

Materiali che s'impiegano nei musaici	Quantità media in un palmo quadrato		Valore medio		
	rotoli	once	onze	tarì	grana
Smalti colorati	1	6	»	9	»
Smalti dorati	1	6	1	13	10
Mastice	3	6	»	10	10
Lattimusa (1)	pal. 1	6	»	6	»
Pietre dure	Non può stabilirsi quantità determinata, dipendendo dalla qualità del disegno.				

Medio del tempo e della spesa per l'esecuzione dei lavori

Genere del lavoro	Superficie in palmi quadrati		Tempo impiegato nel lavoro		Artisti ch'eseguiscono il lavoro	Totale della spesa		
	palmi	once	mesi	giorni		onze	tarì	grana
Una figura quanto il vero	12	»	10	»	Dal capo-musaicista	127	9	»
					— primo figurista	97	9	»
					— secondo figurista	87	9	»
Mezza figura	4	6	3	20	Dal capo-musaicista	44	22	15
					— primo figurista	35	22	15
					— secondo figurista	32	2	15
Adorni (2)	2	»	1	»	Dal primo adornista	8	»	»
					— secondo adornista	8	»	»
					— terzo adornista	7	»	»
Lavoro dei fondi in oro	6	»	1	»	Dall'apprendista	12	24	»

Il totale della spesa che s'impiega per formare ciascun genere di lavoro si otterrà sommando l'importare dei materiali impiegati in ogni palmo quadrato e il salario di un solo artista per il numero dei giorni impiegati nella esecuzione del lavoro.

(1) *In una figura s'impiegano 3 palmi quadrati di lattimusa; in $^1/_2$ figura 1 palmo e $^1/_2$ quadrato.*

(2) *La spesa dei materiali impiegati in un palmo quadrato di adorni ammonta approssimativamente ad onze due.*

SALARIO MENSILE DEI MUSAICISTI

Capo dei musaicisti.	onze	12.
Primo figurista	»	9.
Secondo figurista	»	8.
Primo adornista.	»	4.
Secondo adornista	»	4.
Terzo adornista.	»	3.
Apprendista	»	2.

dei tre anni. Or togliendo almen da un anno la sesta parte di giorni feriali, a 305 riduconsi quei di lavoro, e dividendo per questo numero i 32657 giorni di sopra risultati, approssimativamente si deduce che 107 artefici a tanta opera ebbero parte: ma inoltre aggiungendo 13041 palmi quadrati di musaici in pietre dure, e ad ogni palmo contar volendo tre giorni di lavoro, risulta col computo medesimo il numero di altri 43, che uniti ai 107 sommano 130 musaicisti. Ciascun vede come sia impossibile che un numero così imponente di artefici sia uscito da Montecasino. Venner dalla Grecia, riprende il D'Agincourt [1], alla chiamata di re Guglielmo II. Ma sotto il governo di Ruggero II non accorsero tanti dalla Grecia e da altrove pittori e musaicisti, da bastare essi soli a stabilire una nuova scuola in Sicilia di musaici? E dobbiam credere che i siciliani, dei quali l'acutezza del genio è tanto famosa, nulla abbiano imparato di quell'arte in tempo sì considerevole quanto se ne interpone dai primi musaici della Cappella palatina lavorati sotto Ruggero e quelli del duomo di Monreale sotto Guglielmo il buono? Il Serradifalco sostenne la causa dell'arte nostra; ma trascese in sostenere che niuna straniera influenza abbia mai sentito quell'arte sotto i normanni. Ei vuol che la Sicilia sin da prima che fu dominata dai cesari di Oriente abbia serbato in tutto il suo splendore l'arte dei musaici. Nè l'invasione musulmana a parer di lui ne mutò interamente lo stato, greco restando tutto ciò che non si volse all'islamismo, e parlando specialmente delle arti, ben potersi argomentare dai monumenti che tuttavia ci avanzano, come gli edifici innumerevoli eretti dai musulmani furon tutti eseguiti alla maniera bizantina, volta alcun poco agli usi ed al gusto moresco.

Che che ne sia di tal presunta influenza del bizantino elemento nella moresca architettura di Sicilia, perchè noi già mostrammo che da altri principî e da altre influenze ella trasse partito, e se ebbe del carattere bizantino, ne sentì prima ed altrove la mescolanza, egli è fuor di dubbio che la civiltà era quasi essenzialmente mutata nell'isola, ed i cristiani, prostrati nella servitù, eran costretti al tributo

[1] D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens*. Paris, 1823, vol. II, part. II, pag. 39.

per conservare la loro fede ed esercitare il culto, proibito loro espressamente di eriger nuove chiese e tollerata appena la restaurazione delle già esistenti. Che se alcune città serbavansi indomite, al giogo musulmano non piegando, prima che alle arti intender dovevano alla difesa; quindi non continuaron queste a fiorir per fermo in tal guisa, da potere alla venuta dei normanni apprestare in sì gran numero artisti, quanti allora misero mano ai lavori di ogni maniera. Che sebbene il sentimento di religiosa pietà, che in mezzo alle traversie meglio che in mezzo alle prosperità fece sentir vivo il suo impulso, avesse allora sviluppato dalla religione l'ideale dell'arte, questa non ebbe giammai incremento e si contenne in limiti angustissimi. Verun'orma più di musaici cristiani: nè gl'infedeli, sebbene adoprato avessero in seguito e sotto l'altrui dominio la rappresentazione di figure animate, potevano allora far progredire la pittura di qualsiasi genere al di là dei fregi e degli arabeschi. È questa dunque l'epoca in cui l'arte dei musaici cristiani decadde in Sicilia; ed i normanni non più trovaron gente che conservasse in onore quell'arte, che assai prima dei musulmani fioriva appo noi sopra tutta l'Italia. È dunque innegabile l'influenza dei greci, da noi espressamente stabilita nell'epoca di Ruggero secondo; e la perfezione delle loro opere dimostra che appartengono alla migliore scuola di pittura ch'ebbe allora la Grecia. Mostrammo come costoro, probabilmente cenobiti dell'Athos, piuttosto sostennero la direzione dei lavori e professarono la scienza dell'arte, anzichè la pratica, altro essendo l'ufficio dei pittori, altro quel dei musaicisti. Trai primi che quasi mutarono in un istante l'aspetto dell'arte in Sicilia, e di vacillante e bambina la resero vigorosa ed adulta, non possiam credere che vi fossero indigeni, che avrebber fatto mostra dei loro talenti, se esercitati e vigorosi, nei musaici anteriori di santa Maria dell'Ammiraglio: ma questi pur hanno evidente il carattere dell'arte bizantina, comunque lontana dalla perfezione degli altri che indi apparvero; dunque soltanto può estimarsi, che i siciliani in questa prima epoca abbian cominciato ad esercitar la pratica di musaicisti, sia che di già perduto avessero ogni nozione di quest'arte sotto il giogo musulmano, sia che miseramente serbatala. Parlasi di musaici di che andò decorata da Roberto Guiscardo una cappella detta di Gerusalemme entro la reggia in Palermo; ma la

cappella fu smantellata ai tempi del Fazello [1], onde non possiam dir molto di quelle primissime opere, se debbano attribuirsi ai greci venuti dalla Puglia coi conquistatori, o ai musulmani soggiogati, ovvero ai fedeli fra gli indigeni, sebben sembra che questi non abbiano più potuto conservare quell'arte sotto il dominio degl'infedeli, perchè oppressi da fiero servaggio non più sfoggiavano in opulenza, ed al necessario attenevansi, sì per angustia di mezzi, che per paura del governo. Ma sin dalla prima venuta dei greci pittori sotto i normanni un gran numero di allievi siciliani si diè senza fallo a seguirli, attuandosi a quell'arte tanto in voga in quel tempo; e se lavoraron essi da semplici musaicisti nel duomo di Cefalù e nelle prime opere ordinate da Ruggero II nella Cappella palatina, in molti anni di fermo studio divennero al certo maestri dell'arte, e mancando via via i pochi greci valorosi che per l'innanti avevan tenuto il primato, l'arte indi rimase nelle loro mani, onde senza alcun dubbio son da riputarsi loro opera i musaici del re Guglielmo I alla Cappella palatina, e quelli di Guglielmo II al duomo di Monreale. Egli è per questo che ivi campeggia il carattere della greca scuola, perchè ad essa furono i siciliani educati; ma al tempo stesso la maggior libertà nel comporre e nel disegnare, le iscrizioni latine anzichè greche poste ad illustrar quelle sacre storie, le immagini dei santi latini ed anche siciliani unite in gran numero con quelle dei santi greci, dan maggiore argomento a giudicare che ai nostri anzichè agli stranieri quei musaici in gran parte si debbano [2].

[1] Fazellus, *De rebus Siciliae decades.* Pan. 1558, pag. 172: *Arcem ipsam ingredientibus sacellum musivo a Roberto Guiscardo structum, Hierusalem nuncupatum, a fronte occurrebat: quod deformatum mea aetate, ad profanos mutatum est usus.*

[2] A ciò anche apprestano argomento le iscrizioni latine apposte in quei musaici, le quali, essendo abbreviate senza necessità e malamente, con le parole monche per lo più di desinenze o di consonanti finali, danno a vedere un primo passo di transizione al volgare, che nelle antiche abbreviature non mai si avverte. Tali sono ad esempio: *In principio creavit Deus celu et terra. — Fec' Deus luce appellavitq luce die et tenebs nocte. — Faciam' homine ad ymagine et similitudine nram, et spiravit in facie ei' spiraculum vite.* E così tutte le altre.

Ciò non toglie che musaicisti greci lavorassero tuttavia in Sicilia; poichè, siccome mostrammo, pochi alla scienza dell'arte si richiedevano, molti alla pratica; anzi perciò non è fuor di proposito che musaicisti fosser venuti ancor dalla penisola in un'epoca in cui prevalevano le repubbliche marittime. Difficili eran per terra le vie del commercio, quando v'eran tanti regni quanti villagi, ed il viaggiatore ad ogni guado di fiume e ad ogni stretta di monti trovava l'nom di un barone, che imperiosamente lo richiedeva del pedaggio, se non anche volesse svaligiarlo o assassinarlo. Fu per ciò che preponderarono le repubbliche marittime, ed acquistarono ricchezza e libertà Pisa, Genova, Amalfi, e Venezia, la qual la prima delle nazioni moderne dar doveva l'esempio di regolare governo. Fin dal tempo degli arabi ebber commercio i veneziani con la Sicilia, perchè tenevan vivi negozi con essa e ne comperavano le manifatture di tessuti, ingegnandosi di emularle [1]. I pisani, in corrispondenza coi greci della Calabria e nemici degli arabi, nell'anno 1063 gli assalirono, ed entrati nel porto di Palermo, cinque navi ne incesero, un' altra con ricchissimo bottino portarono in patria, valendosi di quei tesori per sollevare il magnifico duomo di Pisa [2]. Genova, in continue ostilità

[1] Cantù, *Storia degli Italiani*. Palermo, 1857, cap. LXXIX, pag. 374.

[2] Tal fatto è attestato dalla seguente iscrizione apposta al duomo di Pisa e pubblicata già dal Cantù :

Anno quo Christus de Virgine natus, ab illo
Transierant mille decies sex tresque subinde,
Pisani cives, celebri virtute potentes,
Istius ecclesiae primordia dantur inisse
Anno quo siculas est stolus factus ad oras;
Quod simul armati multa cum classe profecti
Omnes majores, medii, pariterque minores
Intendere viam primam sub sorte Panormum
Intrantes, rupta portus pugnando catena,
Sex capiunt magnas naves, opibusque repletas,
Unam vendentes, reliquas prius igne cremantes;
Quo pretio muros constat hos esse levatos.
Post hinc digressi parum, terraque potiti,
Qua fluvii cursum mare sentit solis ad ortum,

coi musulmani, chiedeva da Pisa aiuti per osteggiare i greci di Sicilia e di Calabria. Grande era il commercio dei siciliani con Amalfi, secondo Guglielmo Appulo [1]. In somma queste marittime potenze furono in contatto con la Sicilia, sempre ad oggetto di commercio. Venuti indi i normanni, le attinenze di quest'isola ancor più si aumentarono col resto d'Italia, protetto il commercio marittimo e di fondi e di rendite amplissime la nostra marina dotata. Sin dall'anno 1117 Ruggero donava una casa presso il real castello di Messina al console dei genovesi colà stabilito, concedendo pur delle franchigie nelle dogane [2]. Altre immunità ottennero in seguito i genovesi, e nel 1156 in un trattato con essi conchiuso si obbligò il re Gu-

Mox equitum turba, peditum comitante caterva,
Armis accingunt sese, classemque relinquunt,
Invadunt hostes contra sine more furentes.
Sed prior incursus mutans discrimina casus,
Istos victores, illos dedit esse fugaces,
Quos cives isti ferientes vulnere tristi
Plurima pro portis straverunt millia morti :
Conversique cito tentoria litore figunt,
Ignibus et ferro vastantes omnia circum :
Victores victis sic facta caede relictis,
Incolumes multo Pisam rediere triumpho.

[1] Così Guglielmo Appulo, verseggiando di Amalfi :

Nulla magis locuples argento, vestibus, auro,
Partibus innumeris : hac plurimus urbe moratur
Nauta, maris coelique vias aperire peritus.
Huc et Alexandri diversa feruntur ab urbe
Regis et Antiochi. Gens haec freta plurima transit.
Hic Arabes, Indi, Siculi nascuntur et Afri.
Haec gens est totum prope nobilitata per orbem,
Et mercando ferens et amans mercata referre.

[2] Vedi la carta di concessione, ch'è la più antica delle diplomatiche dei tempi normanni, scritta in greco, ma tradotta e pubblicata dal Gregorio, nelle *Considerazioni sopra la Storia di Sicilia,* lib. II, cap. IX, num. 75. Essa fa parte del *Tabulario dell'ospedale gerosolimitano di Messina.* MS della Biblioteca comunale di Palermo, Qq. H. 60, pag. 152.

glielmo I a dar loro la preferenza dei privilegi sui mercadanti francesi, il che da Guglielmo II nel 1174 fu confermato [1]. Ancor più importante corrispondenza vi ebbe coi veneziani, ai quali il re Ruggero permise nel 1140 di riedificare in Palermo una chiesa già distrutta, e dedicarla a san Marco loro protettore [2]: indi Guglielmo II conchiuse con essi un'alleanza di venti anni, largheggiando in concessioni e privilegi [3]. Essersi molti stabiliti in Sicilia di questa nazione scrive il Gregorio [4]; ed in prova di ciò sappiamo da Romualdo di Salerno [5], che allorquando gli ambasciadori di Sicilia, andati in Venezia nel 1177 a fermar la pace fra il pontefice Alessandro e l'imperator Barbarossa, malcontenti del doge, minacciarono a dispetto di lui partirne, il popolo tumultuando si oppose, per tema che non venissero malmenati i veneziani già in Sicilia stabiliti. Finalmente se nessun vincolo di amicizia vi ebbe trai nostri ed i pisani sotto la dominazione normanna, ne fu causa l'aver tenuto costoro dalla parte degl'imperatori di occidente, dai quali i normanni non furon giammai riconosciuti, riputando eglino il reame di Sicilia come usurpato a Roma; infatti san Bernardo in una lettera diretta all'imperatore Lotario nomò Ruggero *il siculo usurpatore*, aggiungendo che *chiunque si facesse re di Sicilia contradirebbe a Cesare* [6].

Pertanto somma probabilità risulta che fra gl'italiani e specialmente frai veneziani che allora in Sicilia si stabilirono vi sieno stati dei musaicisti, che attirati dalla copia che ci aveva in Sicilia di lavoro,

[1] Caffari, *Annales Januenses,* presso Muratori, *Rer. Ital. Script.* tom. VI, pag. 268, 352.

[2] Tal privilegio esiste in un MS della Biblioteca comunale di Palermo. Qq. H. 7, pag. 8.

[3] Burigny, *Histoire generale de Sicile.* A la Haye, 1745, vol. 1, pag. 492.

[4] Gregorio, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia.* Vedi *Opere scelte,* Pal., 1853, pag. 217.

[5] Romualdi Salernitani, *Chronicon,* apud Caruso, *Bibl. hist. Siciliae,* tom. II, pag. 891.

[6] *Est Caesaris proprium vindicare coronam ab usurpatore siculo. Ut enim constat judaicam sobolem sedem Petri in Christi occupasse injuriam, sic procul dubio omnis qui in Sicilia regem se facit, contradicit Caesari.* Epist. CXXXIX ad Lotharium, apud Caruso, *Bibl. hist. Sic.* pag. 975.

venivano in un'epoca quando era necessaria la moltiplicità dei lavoranti ad apprestarvi la loro opera. Questi artefici italiani, educati all'arte dei greci che sin dal secolo undecimo si erano sparsi in Italia, difficil non è che ai siciliani uniti si fossero nella pratica esecuzione, sebbene ai nostri massimamente si dovesse il merito delle pitture. Nella stessa guisa già dicevamo, che pur dei greci eran forse impiegati tuttavia alla fatica, sia che rimasti dalle primitive immigrazioni, o posteriormente venuti, poichè nel gran numero di artefici di cui fu d'uopo in quell'epoca è agevol cosa che fosser compresi individui di paesi diversi, ma di unico avviamento artistico, qual si fu quello che dierono primitivamente i greci.

Esposizione del concetto dei musaici del duomo di Monreale.

Tale è la distribuzione dei musaici nella basilica di santa Maria di Monreale. Unico vi appare il concetto, il trionfo del cristianesimo in una triplice gloria, cioè nei vaticinî, nell'adempimento, e nella maestà della chiesa fondata dal Cristo. Vediamo perciò in tre grandi partizioni, prima i musaici che rapportansi al vecchio testamento e son quasi il presagio della redenzione; indi quelli che rappresentano i misteri augusti della vita del Cristo sino alla venuta del santo Spirito, e gli altri finalmente che negli atti degli apostoli e nella rappresentazione di angeli, profeti, patriarchi e santi di ogni maniera magnificano i trionfi della chiesa ortodossa. Prima a colpir lo sguardo di chi entra, di fronte sull'arco che divide dalla gran nave la solea del coro, è la figura della Sapienza di Dio adorata dagli arcangeli Michele e Gabriele. Le pareti della gran nave sopra gli archi sono in due scompartimenti divisi da una gran fascia orizzontale arabescata; e nelle mura interposte a diciotto finestre a sesto acuto che nell'ordine superiore in ambi i lati si aprono vedonsi rappresentate successivamente ventidue storie della Genesi, dall'opera della creazione al comando del Signore a Noè di costruir l'arca, ed altre in continuazione al numero di venti, sino alla lotta di Giacobbe coll'angelo, son distribuite nell'inferiore scompartimento da fasce verticali che corrispondono ai vertici degli archi. Entro poi alla solea, sotto gli archi che ne circoscrivono il perimetro sono espressi entro cerchi ed in mezze figure Enoc, Noè, Melchisedec e ventitre progenitori di Gesù Cristo da Abramo sino ad Achaz, secondo il libro genealogico di san Matteo. Nelle pareti sugli archi laterali son le figure

di dodici profeti, delle quali reca in mano ciascuna quel luogo del proprio vaticinio che meglio allude alla venuta del Promesso : ed in fronte all'arco dell'absida è nel centro in mezza figura l'Emmanuele, e d'ambo i lati come in otto medaglioni Natan, Daniele, Elia, Davidde, Salomone, Samuele, Gedeone ed Eliseo profeti, ciascun dei quali reca un motto delle sante scritture. Sul fronte infine dell'arco della tribuna vedesi la salutazione della Madre di Dio, rappresentata misteriosamente come osservammo nel simil soggetto frai musaici di s. Maria dell' Ammiraglio e della Cappella palatina; e nel posteriore prospetto dell'arco trionfale il velo della Veronica adorato da due angeli sta come emblema della passione di Cristo e compie la serie delle figure e degli emblemi dei misteri del divin Verbo.

Segue l'adempimento, che nella vita del Redentore riceve il mirifico sviluppo ; quindi vediam nel coro , e propriamente nelle pareti che agli archi laterali ed all'arco anteriore sovrastano, comprendersi in due ordini le storie del nuovo testamento. Nell'ordine superiore, negli spazi intermedi alle dodici finestre che vi si aprono, vi hanno, tre per ciascun lato, dodici di cotali storie, dalla promessa del Verbo fatta da Gabriele a Zaccaria profeta, sino alla strage dei fanciulli; sei altre nell'ordine inferiore, nei segmenti lasciati dagli archi: il sogno di san Giuseppe, la fuga in Egitto, la presentazione al tempio, la disputa nella sinagoga frai dottori, la cena di Canaan in Galilea, il battesimo nel Giordano. Seguon le storie del nuovo testamento nel lato del diaconico, perchè la parete di quest'ala della solea è divisa come altrove in tre scompartimenti, dei quali nel supremo son rappresentate fra due finestre le tre tentazioni fatte al Cristo da Satana, e volgendo verso l'arco che divide dalla minor navata del corpo anteriore della chiesa corrispondono ai lati di una finestra la probatica piscina ed il miracolo del cieco nato. La progressione degli atti della vita del Redentore segue nella parete della nave minore fra nove finestre che vi si aprono, successivamente poi girando nell'altra minor nave sino al muro sovrastante all' arco che dà adito all' ala corrispondente della solea. La continuazione va indi a seguire nel secondo e nel terzo ordine dei musaici del lato del diaconico, che rappresentano nella media partizione Cristo che converte la donna di Samaria, la trasfigurazione sul Tabor, la risurrezione di Lazaro , i discepoli che portan l' asina ed

il polledro, l'entrata del Cristo in Gerusalemme, e nell'ordine inferiore la lavanda dei piedi, Cristo all'orto, il tradimento di Giuda, Cristo innanzi a Pilato, presente la moglie di lui. Dal lato opposto, quello cioè della protasi, continua in tre ordini la storia della passione; nel superiore Cristo innanzi alla croce, la crocifissione, la deposizione dalla croce, la sepoltura, il risorgimento; nel medio le Marie che visitano il sepolcro e vi trovan l'angelo, Cristo che si scopre alla Maddalena, l'incontro in Emmaus ed il frangimento del pane, i discepoli che attoniti del portento, narrano l'apparizione agli apostoli, e finalmente nell'ordine inferiore Cristo e Tommaso apostolo, la pesca miracolosa e la Pentecoste.

Il trionfo della chiesa forma il soggetto della terza parte dei musaici del duomo di Monreale, rappresentando nella gloria del Signore e dei suoi santi e nella forza invitta dei martiri la sublimità e la potenza del cristianesimo. Dal concavo dell'abside maggiore vedesi giganteggiare a mezzo la immensa figura del Redentore, IC XC O ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ, *Gesù Cristo l'Onnipotente*, vestito di tunica e di ampio manto, colla destra in atto di benedire e con un libro aperto nella sinistra, in cui è scritto in greco ed in latino: *Io sono la luce del mondo; chi segue me non va per le tenebre.* Maraviglioso, oltre la bellezza del lavoro, sebbene inferior di gran lunga al Cristo di Cefalù, è l'effetto morale che produce da quel fondo del tempio quella figura misteriosa da ogni punto visibile, rappresentando quasi l'onnipresenza del Signore. Gli artefici cristiani, sebben giammai ragginnger potessero la sublimità delle idee religiose per mezzo del bello sensibile, potentemente riuscivano ad attinger l'ideale e destavano i più arcani sentimenti negli animi, supplendo quasi alla facoltà obbiettiva con la subbiettiva.

Sottostà alla figura del Cristo nella parte centrale dell'ordine inferiore dei musaici della grand' absida un'immagine preziosa della Madre di Dio che mostra al popolo il divin Figliuolo. Questa è importantissima all'arte dei musaici, essendo una delle opere più stupende in tal genere; importantissima altresì alla storia della chiesa. Grandiosa nella forma, intera nella persona, siede in un seggio ricchissimo fornito di origlieri e sostien sulle ginocchia il bambino. Maria è una giovane donna dignitosa ed imponente, vestita di un abito az-

zurro che le scende a grandi pieghe sino ai piedi, che sono calzati di coturni e poggiano sopra una scranna che fa parte del seggio. Un velo di abbronzito color di viola, orlato di oro, scendendole dal capo, le si ravvolge agli omeri ed al petto e le copre l'intera persona. Ella stringe al seno con la destra il divin pargoletto ed anche il sostiene con la sinistra; ed egli nel sembiante sveltissimo e severo quasi dinota la sua natura immortale, cinto della veste inconsutile tramata di oro e di porpora, e di un piccolo pallio: erge la destra e benedice, e nella sinistra tien chiuso il libro delle sante scritture, significando quasi che alla sua venuta debba al nuovo patto ceder l'antico. Oltre la consueta epigrafe $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{Ȣ}}$, *Madre di Dio*, vi ha scritto Η ΠΑΝ ΑΧΡΑΝΤ°, *la tutta Immacolata;* la qual duplice iscrizione si riferisce a due dogmi della chiesa, l'un dall'altro non men gloriosi per la Vergine; onde per tal riguardo è bensì preziosa quest'immagine. L'augusto titolo di Madre di Dio, comunissimo allora in tutte l'effigie di Maria, fu ordinato sin dal sesto secolo dal concilio di Costantinopoli contro l'eresia di Nestorio e di Eutichete: di più grande importanza alla storia è però l'altro di *Tutta Immacolata,* perchè allude al dogma testè sancito dalla chiesa, essere stata Maria preservata dalla colpa di origine; perchè nell'epoca appunto in cui sorgeva la basilica di Monreale differenti pareri agitavan la chiesa per tale pia credenza, non pochi alterandola o rigettandola; onde qui la Sicilia rese una testimonianza perenne della sua fedeltà, scegliendo la parte più centrale ed augusta del famoso tempio di Monreale per la superba immagine della *Madre di Dio, la tutta Immacolata.*

Bella è a ciò l' idea di un insigne illustratore di quei musaici [1], che tal sublime titolo sia apposto ad una immagine di Maria non con la luna ed il serpe ai piedi o festeggiata all'intorno dagli angeli, come nei tempi posteriori a contar dal sestodecimo secolo, — poichè

[1] L' abate Benedetto Gravina da Monreale, autore di una splendida illustrazione del duomo di Monreale e di tutti i suoi musaici; opera corredata di magnifici disegni policromatici, che rendon completamente la sontuosità dell'insigne basilica di Guglielmo II. — Come un saggio di quest'opera pubblicò il Gravina, sono già alcuni anni, una breve illustrazione dell'immagine dell'Immacolata esistente in quei musaici, corredandola di un disegno che gentilmente l'autore ci ha donato, ed è quello che qui rechiamo.

ne abbiam documento [1] — con gran discapito del concetto religioso piacque dipingerla; ma col divin Verbo in grembo, dinotando che tal privilegio ella dovette ai meriti del figliuolo e che ancor dopo il parto rimase in lei intemerato il giglio del verginal candore. Pertanto la sublimità del concetto cattolico mirabilmente nell' arte si rifonde in Maria Vergine ad un tempo e Madre, ch' è quanto di più ideale e di più perfetto, dopo Dio, seppero gli uomini divisare, e ne formaron come un tipo nobilissimo e verissimamente celeste, che giovò a sollevare la condizione della donna, e da strumento di voluttà e da obbietto di scherno e di vitupero ne rese un essere carissimo, che nel medio evo, quando sommamente l'idea ne fu sublimata, parve alcun che di superiore all'umana condizione, quasi un raggio della divinità, riputandosi non solo come un messaggio di pace e di conforto all'indole fervente dell'uomo, ma pur come inspirazione del valore e come termine della gloria [2]. Perchè ciò? Perchè il cristianesimo, son parole di Silvio Pellico [3], offerse dopo l' Uomo-Dio per prima creatura umana, superiore a tutti i santi ed agli angeli, una donna. Io non so dir quanta bellezza si accolga in quel musaico che la rappresenta nel duomo di Monreale, dove il più ispirato concetto religioso animò l'artefice che la dipinse; quindi è che un esatto disegno, che qui la ritrae, può darne solo un' idea comunque debole e lontana. I versi dell'Allighieri valgono a mostrar la immensità dei sublimi sensi che da quel divin sembiante rilucono:

> In lei misericordia, in lei pietate,
> In lei magnificenza, in lei s'aduna
> Quantunque in creatura è di bontate [4].

[1] In Messina nella chiesa del monastero di s. Anna esiste un prezioso dipinto sopra tavola, del secolo decimosesto, attribuito alla scuola di Antonello degli Antonii e rappresentante l'Immacolata con la luna ed il serpe ai piedi, in mezzo ad un coro di angeli.

[2] Balmes, *Il cattolicismo paragonato col protestantismo,* vol. I, cap. XXIV. Marchese, *Il Papa Angelico e il Veltro allegorico di Dante*. Vedi *Scritti vari*. Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 311.

[3] Pellico, *Dei doveri degli uomini,* cap. XIX.

[4] Dante, *Paradiso*, canto XXXIII, verso 19.

Alla destra della Madre di Dio immacolata sta l'arcangelo Michele, e Gabriele alla sinistra, entrambi in imperiali divise, con un bastone nella destra e nella manca un globo. Dall'un lato e dall'altro seguon successivamente gli apostoli. Nell' infima partizione si apre nel centro una gran finestra elegantemente arabescata, e dai lati son dodici intere figure di santi, sì della greca chiesa che della latina, e tra questi sant'Agata martire di Sicilia. Dall'interno della piegatura dell'arco trionfale è nel vertice un trofeo degli ordegni della passione di Cristo annodati alla croce, con quattro serafini ai lati , e sotto gli arcangeli Gabriele, Raffaele, Michele ed Uriele con iscrizioni.

Le storie dei santi Pietro e Paolo apostoli sono espresse nelle tribune minori, perchè il medio evo predilesse un tal soggetto che tenea stretta corrispondenza col tipo altissimo che si era preposto della pontificia sede , tenendola come creatrice ed ordinatrice di civiltà , vincolo fortissimo di fratellanza nei popoli, dittatrice incorrotta delle ragioni degli stati e dei doveri delle genti, termine sicuro di salvamento da Dio prefisso ai popoli in mezzo alle discordie accanite che la società travagliavano, ricetto ed esempio della virtù più sublime. Il qual tipo comunque ideale di grandezza, che del potere pontificio si creò il medio evo, sforzaronsi di raggiungere i papi; ed al concetto dei popoli non disperaron di corrispondere Alessandro III e Gregorio VII, la di cui apparizione nell'età di mezzo, al dire di Voigt tedesco, segna un'epoca veramente grande : « Grande, egli soggiunge, perchè « lo spirito di un uomo fatto interprete del destino e profeta di una « nuova parola scosse i cardini del mondo , operò una rivoluzione « universale , strappò dagli antichi loro centri le cose e diede loro « nuovo equilibrio , nuovo impulso , e le avviò per nuovi sentieri : « grande , perchè alla voce di un mortale i troni dei potenti vacil- « lano, tremano le superbe nazioni , i popoli abbandonano le dina- « stie dei dominatori , e percossi da sacro spavento adorano l' uomo « della tiara, il vicario di un re che è nei cieli : grande, perchè dal- « l'Inghilterra fino ai deserti dell'Affrica, dal nord dell' Europa fino « al mezzodì , dai lidi dell'Atlantico fino nel cuore della Palestina , « ove il fondatore della nostra fede rivelò gli eterni misteri della « Santa Triade, redense il genere umano e morì sulla croce, ove fu « lacerato il chirografo di morte e spuntò l' aurora del grande ri-

« scalto, ove il principe degli Apostoli annunziò la parola di vita
« alle future generazioni, un sacerdote promulga la sua legge, pre-
« scrive una norma alle credenze, invoca un' autorità nuova sulla
« terra, e soggioga la forza colla religione: grande, perchè nell'uomo
« della polvere, figlio di parenti senza nome, annoverato alla casta
« degli oppressi, nacque la sublime idea di abolire la tirannide, di
« rigenerare per mezzo della Santa Fede la corrotta schiatta degli
« uomini, di formare una monarchia universale nel centro della cri-
« stianità, e di collocare sopra i troni della terra la cattedra di san
« Pietro, la quale, eretta da un pescatore, posa le basi nei monti
« santi, e per sè stessa e per la pietà dei fedeli si munì di tanta
« saldezza, che fu creduta insuperabile alle stesse podestà dell' in-
« ferno: grande, infine, perchè un semplice monaco, nato nella of-
« ficina di un legnaiuolo, concepì lo straordinario pensiero, che il
« sole dell'antica Roma dovesse un'altra volta sfolgorare in Oriente,
« illuminare gli spiriti dei mortali, e cogliere gli omaggi dell' uni-
« verso [1]. » Così sublimata la dignità di pontefice ed eretta la po-
testà di Roma, l'apoteosi che ne fece il medio evo non poteva esser
compiuta se non richiamando l' origine di quella sede, che fondata
dal Nazareno era rimasta ai più potenti dittatori del Vangelo, Pietro
e Paolo. La grandezza e la virtù presente richiamavan la santità
dell'origine e la gloria dei due più famosi martiri del cristianesimo,
che col loro sangue consolidaron la chiesa a fronte di una corruttela
universale, di una ignoranza nemica ad ogni principio di onestà e
di bene, di una ferma ostinazione nel diritto della forza e dell'egoi-
smo. Nel medio evo, quando si conobbe la santità delle cristiane
dottrine, quando l' umanità dilaniata e sanguinante vide il proprio
vitupero e non trovò altrove rimedio che in quei supremi principî
ch' ella medesima avea già calpestato e non mai vinto, quando il
potere di quella chiesa, le cui fondamenta Iddio medesimo sorregge,
aprì alle genti le vie della morale e dell'onore, diffuse il sapere, in-
spirò le arti, creò anzi una civiltà novella in grembo alla virtù ed

[1] GIOV. VOIGT, *Storia di papa Gregorio VII e dei suoi contemporanei*. Parte seconda, cap. V, in principio.

alla rettitudine, ben s' intese il sacro debito di magnificar le gesta dei due campioni che propagaron la fede e stabilirono il cristianesimo. Furon essi retribuiti col supplizio, ma ancor morti dominarono e dominano il potere dei loro successori e niun vanto a questi è dovuto che pur non ridonda in essi. Da ciò dunque che il papato nell'evo medio fu così potente e glorioso, provien che il culto di Pietro e Paolo apostoli tanto si diffuse e fu caro e le loro gesta ammirate ovunque e benedette. Così non v'ebbero chiese decorate di musaici dove non si svolgesse tale argomento, o almen le figure dei due apostoli non si esprimessero, come nei pochi musaici della chiesa dell'Ammiraglio e della cefaletana: ma nella real Cappella di Palermo e nel duomo di Monreale, dove son tanto copiosi i musaici, ne son per intero figurate le storie.

Minor difficoltà che nelle immagini del Cristo e della Vergine ebbero per fermo gli artefici a rappresentar queste degli apostoli, essendo di semplici uomini: pare anzi che qualche influenza tipica abbia avuto parte, il che vien confermato dalla tradizione, che san Silvestro pontefice abbia mostrato all'imperator Costantino l' effigie dei santi Pietro e Paolo, riconosciute dal medesimo come apparsegli in sogno, le quali tuttavia conservansi negli archivî del Vaticano e servirono alle copie successive eseguitene per lo più a musaico [1].

Nella destra tribuna dunque, nell'alto dell'emiciclo, è l'intera figura di san Pietro in gigantesche proporzioni; sedente in cattedra, benedice con la destra e tiene un libro nella sinistra: vi ricorre al di sotto un largo fregio pur di musaico, interrotto nel centro da una finestra. Nella parete sovrastante all'abside si scorge la liberazione di san Pietro dal carcere, e nei lati dell' emiciclo quattro intere figure dei santi Sisto, Savino, Bonifacio e Germano. La parete a sinistra dall' altare è compartita in tre ordini, ciascun dei quali ha nel centro

[1] Ne parla Adriano primo, scrivendo a Costantino ed Irene. Vedi Bosio, *Roma sotterranea*. Roma, 1632. Gregorio II nella sua prima lettera a Leone Isaurico riferisce l'uso dei primi fedeli, di ritrar le immagini dei martiri della chiesa: *Uno verbo dicam, cum facies martyrum qui sanguinem pro Christo fuderunt vidissent, depinxerunt.*

una finestra, e nel supremo è espresso l'apostolo scortato dall'angelo, nel medio la risurrezione della figlia di Tabida e l'incontro con san Paolo fuori Roma, e nell'inferiore i due apostoli innanzi a Nerone e la caduta di Simon Mago. A destra sulla parete sovrastante all'arco che corrisponde col santuario è la guarigione di Enea paralitico, adorno essendo di mezze figure il sottarco, e delle immagini intere dei ss. Cosma e Damiano i piedritti. Nell'arco d'ingresso a questa tribuna del diaconico sono figurati nella parete interiore Pietro e Giovanni che guariscon lo zoppo innanzi alla porta del tempio, ed esternamente la crocifissione a capo in giù di san Pietro. Finalmente nel centro della volta è in mezza figura l'Emmanuele fra quattro serafini, ciascun dei quali è espresso, come ognun sa, da una testa giovanile cinta da sei ale. Or qual vi ha causa di tal misteriosa rappresentazione dei celesti spiriti? Perchè l'arte, sforzandosi ad esprimere nel sensibile ciò che è puro spirito, escogitò questa forma oltranaturale ed arcana? Ei v'ha una ragione a ciò considerevole, che mostra come al simbolismo ricorrevasi, dove nulla attingersi poteva alla realtà. L'uomo, dice Ovidio nelle Metamorfosi, perchè tien ritto il capo e volge al cielo i suoi sguardi, vien proclamato il re della creazione. Il capo è l'organo del pensiero e dell'intelligenza, ed ivi si riconcentra tutto ciò che nel corpo è disseminato e confuso. Nell'ordine materiale, anatomico e fisiologico tutto l'uomo è nel suo capo; quivi nell'ordine estetico è la suprema bellezza, e nell'ordine fisiologico il corpo è nulla, tutto è la testa. Ragionevol fu dunque il simbolo con cui vennero espressi i serafini, essendo il capo dell'uomo l'opera più sublime della creazione e l'oggetto insieme più confacente ad accennare un'essenza spirituale e nobilissima; e di ale il capo fu cinto, per dinotar che anche tal simbolo è indegno di esprimere i puri spiriti del cielo e che la loro celestiale essenza trascende oltre ogni cosa sensibile. Assai bizzarra cosa è ciò che scrive al proposito il signor Didron: « V'han degli stravaganti e degli utopisti di mia conoscenza, i quali reputano « che la creazione non sia ancor terminata, immaginando che dopo « l'uomo nasceranno degli esseri a lui superiori, come egli è superiore alle bestie create prima di lui, e queste alle piante, create « pria delle bestie. Credono quindi che il fiume creatore continui « a scorrere, e che un giorno o l'altro getterà sulle rive un flutto

« che conterrà un nuovo essere, che immaginan formato unicamente
« di una testa e di altri organi locomotivi e preensivi, non le gambe
« e le braccia, che sarebbero forse delle ale. Del resto essi non cre-
« dono che più v'abbia ad esser corpo, perchè il corpo serve a delle
« funzioni che essi sopprimono in virtù di presunte ragioni fisiolo-
« giche, filosofiche ed anche istoriche. Che che ne sia, è già molto
« tempo che gli artisti crearono questo nuovo essere e il posero in
« cielo frai nove cori degli angeli, nella gerarchia celeste. Questa nuova
« creatura, quest'uomo dell'avvenire è il serafino [1]. »

Nella tribuna sinistra, ch' è quella della *protasi,* vien rappresentata la storia di san Paolo. Giganteggia nella parte superiore dell'emiciclo la colossale figura dell'apostolo delle genti, nell'atteggiamento medesimo che quella di san Pietro; anzi la decorazione di questo emiciclo è del tutto eguale a quella dell'altro di già descritto. Ne stanno però dai lati le immagini intere dei quattro più famosi dottori della chiesa, Agostino, Ambrogio, Gregorio Nazianzeno, Giovanni Crisostomo, quasi per rendere omaggio all'invitto sostenitore della verità, al supremo dottore delle genti. Del pari che la vita di Pietro apostolo quella di Paolo in altrettanti soggetti è disposta, vedendosi in prima Saulo intento alla persecuzione dei cristiani, indi il suo convertimento, quando cieco fu condotto in Damasco, poi visitato da Anania, e battezzato, la disputa in cui confonde i giudei, la fuga in Damasco, la consegna delle sue epistole a Sila ed a Timoteo, e finalmente il martirio, che si vede espresso nella parete esterna sull' arco d' ingresso alla tribuna, in corrispondenza all' opposto lato, dov'è il martirio di san Pietro. Nella volta è Cristo in mezza figura, con quattro serafini all'intorno.

Non parliamo qui delle moltissime immagini ad intera o a mezza figura, con vestimenta ed insegne diverse, giusta la condizione e la dignità dei santi che rappresentano : ne sono sparse per ogni dove, sulla fronte dell'arco trionfale, nei piedritti dei grandi archi del coro, negli archi minori che dalla solea mettono nelle ale della nave, negli altri più piccoli che di là al coro introducono, nei sedici sottarchi

[1] Didron, *Le nimbe.* V. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics,* tom. I, pag. 650.

della nave, nei diciotto triangoli fra le curvature degli archi di rincontro alle pareti delle ale, e dovunque in ogni angolo più recondito del tempio. Finalmente nel muro occidentale della nave maggiore, dov'è la gran porta d'ingresso, apresi al di sopra un'ampia finestra, di cui all'intorno vedesi espressa la vita dei santi Casto e Cassio. Nel tamburo dell'arco della porta è la beata Vergine col bambino, e dall'uno e dall'altro lato accanto a quell'arco due miracoli di san Castrense patrono di Monreale.

Conchiudiam questo cenno rapidissimo delle rappresentazioni a musaico di quel duomo, con mentovar due importanti lavori, un dei quali, sopra il regal solio, rappresenta il Redentore in atto di coronar Guglielmo II, e nell'alto due angeli, un dei quali reca un globo, un altro lo scettro; e di rincontro, sopra il solio arcivescovile, vi ha pur Guglielmo, che offre devotamente a Maria l'archetipo del tempio da lui eretto, mentre dall'alto vedesi la mano del Signore che benedice, e due angeli in atto di accogliere la sontuosa offerta fatta alla Vergine.

Sul farsi alla soglia di quel tempio non può a meno un animo che senta la fede, di venir compreso del più vivo entusiasmo cristiano. La colossal figura dell' Onnipotente, che in fondo all' abside giganteggia fra quelle due lunghe file di archi acuti che sollevan quasi a Dio lo spirito; quelle ampie dimensioni e quelle misteriose forme che della maestà del cristianesimo suscitano il pensiero; le pareti sfavillanti di oro, che rappresentano in mille guise le glorie del Signore e della sua chiesa; la luce che cupa si trasfonde ed a meditare raccoglie, tutto rende un effetto sublimissimo, che parla un linguaggio unico ed ineluttabile, ch' esercita sull' immaginazione e sul cuore un tale impulso ed un tale sentimento a cui nulla può assimilarsi. Allora più che mai imponente si sveglia l' idea d' una Provvidenza che tutto abbraccia e tutto conserva, di una grandezza superiore ad ogni esempio e ad ogni pensiero.

Un resto di musaici contemporanei a questi sinora illustrati v'ha nella chiesa dell'antico monastero dedicato in Messina a san Gregorio pontefice, il quale, giusta l' antica tradizione [1], ne fu il fondatore;

[1] Questa tradizione, fermamente radicata in Messina ed in tutta Sicilia, rimonta

poichè nel sito di un antico tempio di Giove notano gli scrittori messinesi ch' egli abbia eretto una chiesa intitolata alla Vergine ed un monastero di donne sotto la regola di san Benedetto ; quella chiesa e quel monastero che presero indi il nome del santo istitutore, come sin dai tempi normanni abbiam contezza dai diplomi dei principi che vi furon larghi di concessioni e di privilegi [1] : ed avverte espressamente il Samperi [2] « che il conte Ruggero , che scacciò i saraceni , non fu già fondatore, ma benefattore del monasterio di san Gregorio, avendolo trovato in piedi, come per lo suo privilegio chiaramente si vede. » Io non ho letto nè veduto questo privilegio, ed inutilmente l' ho ricercato nel Pirri , nel Piccolo , nel Samperi medesimo ed in tutti gli scrittori di cose messinesi; ma nel detto del Samperi gran fede ripongo, perchè egli, siccome avverte, ebbe l' agio di vedere e studiar molte pergamene esistenti in quel monasterio, e ne notò talune arabiche; molto importante sarebbe altronde quel privilegio, provando l'esistenza di un monastero in una delle primarie città di Sicilia, durante la dominazione musulmana, il che giustificherebbe l'esistenza del monastero delle Naupactitesse in Palermo all'epoca medesima , togliendo ogni dubbio che i capitoli, che già dieron luogo a lunga discussione, appartengano alla Sicilia.

Il musaico da noi cennato è con certezza dell' epoca normanna , quando forse la chiesa fu tutta ornata di egual decorazione: ma nulla all'infuori di quell'avanzo più ne rimane, avendo molte vicende su-

ad epoca rimota, e venne da Eugenio IV sancita in un suo breve, dato in Roma a 21 maggio 1446, diretto al vescovo di Mileto : *Quare pro parte ejusdem abbatissae et conventus, asserentium, quod in dicto monasterio beatae Mariae, quod olim beatus Gregorius praedecessor noster, ut a nonnullis asseritur, fundavit, seu fundari fecit, et inter alia monasteria civitatis et dioecesis Messanae magis famosum et notabile existit etc.*

[1] Vi ha un diploma di Manfredi, del novembre 1260, che conferma i privilegi concessi dai due Ruggeri, dai due Guglielmi, e da Federico al monastero di santa Maria di Messina , volgarmente di san Gregorio : *Quod nos attendentes laudabilem religionem Beatricis venerabilis abbatissae monasterii s. Mariae monialium de Messana, vulgo s. Gregorii, dilectae consanguineae etc.*

[2] Samperi, *Iconologia di Maria vergine*. Messina, 1739, lib. III, cap. XVIII, pag. 410.

bito il monastero e la chiesa. Ivi dunque si vede espressa la Vergine in aspetto assai divoto ed imponente, assisa in un seggio magnifico, tutta avvolta in un manto che le copre il capo e l'intera persona, sorreggendo in grembo colla sinistra il divin bambino che sta di fronte in atto di benedire, e colla destra, in cui tiene la scritta in latino — QUI PLASMAVIT ME, — indicando il santo pontefice Gregorio, che vestito in abiti ponteficali le sta ginocchione ai piedi con le mani giunte, in atto di venerarla. La qual latina iscrizione, oltre dello stile e del carattere del dipinto, accerta una data non anteriore ai normanni, perchè, come è noto, non prima della loro venuta cominciò qui ad essere in uso il latino e tuttavia nell'epoca loro frammisto al greco, quindi ivi sono ancora i consueti titoli greci, MP. ΘY., IC. XC. Ma aggiungi, che se la voce *psalmare* di quell'epigrafe latina che si riferisce per fermo a san Gregorio, anzichè al bambino, perchè è chiaro l'atteggiamento della Vergine in rapporto a tal senso, sia posta in significazione translata per magnificare, come sovente ve n'ha esempio, non è dubbio che alluda alla fondazione della chiesa e del monastero sotto il titolo di Maria, per opera di quel santo pontefice. Di ciò che che ne sia, è da tener preziosissimo quel musaico, perchè mostra come quell'arte sin dai normanni sia stata esercitata in Messina, assai tempo prima che le tre absidi di quel duomo ne fossero decorate, il che sotto gli aragonesi fu fatto.

Finalmente un'altra antica chiesa pur v'era in Palermo, tutta di musaici ornata, secondo riferisce il Cannizzaro, scrittore palermitano della prima metà del decimosettimo secolo. Essa, intitolata adesso ai tre re Magi, recava il titolo di san Giorgio lo Xheri [1], e vi fu stabilita nel 1431 una confraternita laicale; ma la chiesa ebbe probabilmente origine dai normanni, perchè in una lettera del 1545, con cui il senato di Palermo supplicava il pontefice Paolo III ad accordare

[1] *Xheri* fa derivare il Cannizzaro (*De religione panormitana*, MS della biblioteca comunale di Palermo) da *xhe* casa e *ri* specola, cioè *casa della specola*, perchè in quel luogo, egli avverte, era una torre di guardia. Ma il padre Salerno nella prima digressione alla Vita di s. Rosalia del Cascini nota che quel luogo appellavasi *Xeuri*, perchè ivi era una muraglia della città, bagnata dal mare, e la scoperta del porto su di quella, valendo *xeuri* il *muro della scoperta*.

indulgenza a tutti coloro che con limosine avesser concorso alla riedificazione di quella chiesa, che minacciava rovina, è detta antichissima e crollante per la sua rimota vetustà [1]. Dei musaici, la di cui memoria vale a richiamarci il tempo dei normanni, quando tenne quest' arte il più vasto campo, non rimane ai dì nostri alcun vestigio, ma sino ai tempi del Mongitore esisteva ancor sopra la porta d'ingresso nell'interno in una nicchia un musaico rappresentante san

[1] Crediamo qui opportuno pubblicar questa carta, ch' esiste nei registri del senato di Palermo (an. 1545, pag. 250), la qual dimostra il concetto di rimota antichità in cui quella chiesa era allora tenuta, donde è facil congettura che non sia posteriore ai normanni e che pur da essi sia stata di musaici adorna; al che giova il saperla dedicata a san Giorgio il prode cavaliere, a cui i normanni eran sommamente devoti. Ecco pertanto la supplica del senato di Palermo per la riedificazione:

« Beatissime Pater, post beatissimorum pedum oscula.

« La frequentata devocioni in questa felici città ad uno *devoto et antiquissimo* « *templo* sub vocabulo confraternitatis s. Georgii, in ipsa città fundato, et la rogna « successa in ditto templo *per la diurnitati del tempo*, m' exporgitano anzi « necessitano dovere recorrere a lo solito refugio di Vra Santità, reparatrici et « fundatrici de tutti devoti templi, et per questo, genibus flexis, supplichiamo « la innata benignità et propria clementia di Vra Santità, si digni apriri lo « tesoro de la ecclesia et concedirni uno jubileo di li primi vespiri de lo sa« bato di la dominica di Passioni, per tutta ditta dominica, aziochè con li ele« mosini di li mano ajutrici di li fidelissimi xpiani si possa ditto templo riedifi« care et renovare, per continuarsi in quello la general devotioni di questa fe« lici città, del che resultirà lo servitio del summo Iddio et de ditto glorioso « s. Georgi, et Vra Santità farrà signalata gratia a tutta questa fel. città. Re« standoli in contro obligazioni, pregano la immenza misericordia del summo « Iddio, conservi Vra Santità con longhi et felicissimi anni, con augumento de « la santa matri Ecc. Romana, secundo per quella si desidera. — Ex urbe fel. « Pan. die IX mensis junii, III Ind. M°D.XLV.

« Humilis. serv. et devoti figlioli
« Lo Pretore et Jurati de la fel. città pan.
« D. Carlo Ventimiglia, preturi.
« Antonino Saccano, jurato.
« Antonino Spatafora, jurato. »

Giovanni il Battista in atto di orare verso Gesù Cristo, che vedevasi in alto nell'angolo sinistro, ed ai piedi del santo in un desco la testa recisa, indicando il martirio. Di una greca iscrizione che ivi ricorreva dà il Mongitore [1] nei suoi MS un frammento mal copiato, donde non può cavarsi costrutto; ma essa giova a dimostrar l'antichità di quel musaico ed a stabilirgli un'epoca contemporanea agli altri che in gran copia decoraron le chiese di Sicilia sotto la normanna dinastia, quando la greca lingua non era ancora in tutto decaduta, ma avvicendavasi colla latina. Ond' è che sebbene alcun vestigio più non esista dello stile e del carattere di quei musaici, possiam conchiudere che fra le chiese già decoratene nei tempi normanni, anche questa accrescer si debbe; e gran vanto da ciò ridonda a quei generosi principi che sì grandi monumenti posero della magnanimità loro.

Tacciamo della cattedrale di Palermo, per non destar lo sdegno dei leggitori, rammentando una storia di distruzione e di delitti. Vero è che quel tempio non fu mai tutto decorato di musaici come la cappella palatina o il duomo di Monreale, ma considerevoli opere di questo genere pur l'adornavano [2]. Che ne è infatti dell'immagine musiva di s. Maria della Luce, ricordata dal Mongitore come già esistente nell'abside maggiore, rimossa nel 1510 per dar luogo alla famosa tribuna del Gagini? Che ne è dei preziosi musaici che tutto ricoprivano il pavimento e con somma profusione decoravano i solii del re e dell'arcivescovo? Par che si commovano le ignude pareti e dicano: Son preda dell'ignoranza!

Fogge dei musaici di Sicilia.

Pria di lasciare i musaici siciliani dell'epoca normanna ragionevol sembra che qualche cosa si osservi sui loro speciali caratteri, perchè sebbene da greca scuola tutti provengano, varî furon gli artefici che vi lavorarono. Or l'elemento greco sopra ogni altro campeggia

[1] Mongitore, *Storia delle chiese di compagnie in Palermo*. MS. della biblioteca comunale di Palermo (Qq. E. 8), fol. 185 retro.

[2] Rimane solamente dentro la chiesa una piccola immagine palmare, lavorata sopra tavola a musaico, che rappresenta in mezza figura la Vergine con le braccia erette in atteggiamento di preghiera. Appartien senza dubbio al primo periodo dell'epoca normanna, ed è unico esempio di lavoro a musaico sopra tavola ad uso di quadretto portatile. È stata perfettamente restaurata dal Riolo.

nella maniera delle vestimenta quivi adoperate, che si appella costume dei musaici. Il Redentore ha sempre la tunica inconsutile, ch'è una veste talare, aperta al collo sino alla metà del petto e cinta ai lombi, gialliccia di colore, talvolta d'oro, e sovente rossastra, sopra la qual veste è un manto di color turchino, che scendendo dalle spalle si ravvolge alle braccia ed a tutta la persona. In egual guisa van pur vestiti san Giuseppe, il Battista quando non veste la pelle di camelo, gli apostoli, gli evangelisti, i profeti ed i patriarchi del Testamento antico, sempre differendo nei colori secondo che il tuono del dipinto esiga. Modestissimo egualmente è il vestire della Madre di Dio. I vescovi son ricoperti di un lungo camice talare, detto dai greci σακκος, or bianco or nero di colore per ordinario; i piedi ne son calzati di coturni, e dal collo in giù scende una lunga stola ornata di ricami e segnata di croci, di cui esce soltanto qualche estremità di sotto la gran casula, dai greci φενολιον, sempre di vari colori, che tutto copre il busto, scendendo dal collo alle ginocchia, sovente raccolta all'innanzi sopra le braccia; e compie il vestimento il bianco pallio, ωμοφοριον, sparso di croci nere, pendente sul fianco destro, in parte nascosto dalla casula essendo l'επιγονατιον appeso al cingolo. Sempre quasi i vescovi tengono in mano il libro del vangelo segnato sovente dalla croce; men qualche esempio in contrario, come il san Cataldo nella Cappella palatina, che, invece del libro, ha il bacolo nella sinistra, ed anche differisce pel capo ricoperto di mitra, tutti scoperto avendolo gli altri, per una specie di dalmatica che ha sotto la casula, e per la forma della sua stola, che nell'estremità si allarga. Il vestire poi dei presbiteri è diverso da quello dei vescovi per la mancanza del pallio, perciò consistendo nella casula o φενολιον e nella lunga stola, presso a poco simiglianti a quelle dei vescovi. I diaconi vestono anche un camice ed una lunga sopravveste chiusa ai fianchi e con maniche, qual si è la dalmatica, e dall'omero sinistro vi scende sino alle gambe una stola bianca con croci nere; tengono nella destra un incensiere, il libro del vangelo nella sinistra. Finalmente una lunga veste bianca orlata di ricami e legata ai fianchi ricopre gl'infimi del clero, dei quali talun fa parte dei soggetti espressi nei nostri musaici.

Distinzioni sifatte nel vestire dell'ecclesiastica gerarchia soltanto si

osservano per le figure intere, poichè le mezze figure dei santi, circoscritte entro cerchi, non ne portano alcuna, vestendo per lo più la tunica ed il manto. Molto opportuna sembra quindi la congettura del Buscemi [1], che tali immagini sien lavorate a fantasia, indi battezzate senza alcun riguardo al sembiante ed alla maniera di vestire; perciò vediam dei santi di giovanile aspetto, che dovrebbero averlo maturo ed imponente, ed altri al contrario, che vissero giovani, con bianca barba e rugoso sembiante. Il che esclude ogni idea di tipica imitazione.

Imperiali divise vestono i principi degli angelici splendori. Le divise dei cesari di oriente si dànno agli arcangeli, cioè il camice e la dalmatica, ricchissima di oro e di ornamenti, il bastone imperiale nella sinistra, e nella destra un globo segnato di croce; ovvero in altra guisa il regio paludamento, il torace o la corazza militare, che dagl' imperatori di Roma furono ab antico adoperati e poscia anche invalsero nell'oriente. Gli angeli van vestiti di lunga tunica e di un manto che tutta ne cinge la persona, e tanto essi quanto gli arcangeli han legata in fronte una gemma, emblema dello splendore di loro immortal sapienza. Gabriele, *che tra Dio e le anime migliori è interprete fedel nunzio giocondo*, prende umane divise ed il bastone viatorio quando va a salutar Maria madre del Verbo; il che forse è fatto a dinotare che innanzi ad umana creatura mal potrebbe apparire in tutta la sua gloria uno spirito celeste.

Similmente alla seconda foggia degli arcangeli vestono i santi guerrieri, ma men riccamente, e invece del bastone e del globo tengon la lancia, la spada e lo scudo. Descrivendo i musaici della chiesa dell'Ammiraglio, femmo parola delle vestimenta dei nostri re normanni, e parato in tal guisa è il re Guglielmo nei musaici di Monreale, come Ruggero in santa Maria dell'Ammiraglio. Le sante in abito regio son vestite all' orientale, sebben talune appartengano all'occidente, e del tutto eguali si mostrano negli abiti alle imperatrici bizantine.

Dal che gli è chiaro come in generale il costume dei nostri musaici sia greco; il che principalmente si deve alla educazione dei nostri artefici nella greca scuola ed alla prevalenza dei greci nella prima

[1] Buscemi, *Descrizione della Cappella palatina*. Pal. 1840, cap. XV, pag. 57.

epoca dell'arte siculo-normanna. Nei musaici del tempo di Guglielmo I nella Cappella palatina ed in quelli di Guglielmo II in Monreale, non che per l'artificio, come sopra fu dimostrato, notevol differenza si scorge per maggior libertà nel comporre, per maggiore svincolamento dai tipi tradizionali, per un certo studio del vero; ed altresì nel costume per un tal quale rilasciamento propendente talvolta alle foggie occidentali, onde vediam non di rado dei santi benedire alla maniera latina anzichè alla greca, tenere in mano la croce latina, esser segnati per lo più di latine indicazioni. Che se generalmente la maniera greca si conserva negli abiti, egli è perchè i nostri assai tardi l'abbandonarono, riguardandola siccome propria dell'arte sacra : ed era veramente la più consentanea a quei soggetti, essendo stati scrupolosi i greci a conservare il primitivo carattere di antichità alla religione.

Non è mestieri di predicar più sull'eccellenza e sul pregio dei musaici; ma ciò solo è da soggiungere, che essi dan ragione alla divina scuola dell'ideale, che il Selvatico non ebbe ritegno ad annunziar *veramente fatale all'arte e da cui trassero origine i maggiori danni che essa ebbe a soffrire :* poichè parvegli per tal causa il barocco ed il convenzionale insieme procedere nell'età sua a ritroso della naturale verità, facendosi il bello ideale consistere nella correzione della natura o nella raccolta delle naturali bellezze disperse; consigliò quindi, doversi ricondurre l'arte allo studio della natura e del vero, ivi ancora scrutando i tipi delle fisonomie dei santi e dei celesti. Ma dove trovar nella natura un tipo di quelle sublimi immagini del Redentore, della Vergine, e dei santi tutti, che tanta ideale bellezza accolgono nei musaici di Cefalù, di Monreale e di Palermo? Come trovar negli umani sembianti una sì grande spiritualità di concetto, quando la forma sensibile non era gran fatto studiata e lungo stadio le conveniva percorrere onde raggiunger l'evidenza naturale, da Camulio, Antonello, Crescenzio, Ainemolo, sino al Salerno ed al Novelli? Esiste nell' arte un ideale che si serve delle forme sensibili come strumento dell'ispirazione, e di ciò son purissimi esempi i musaici. Perfezionandosi a poco a poco nell' arte le forme sensibili, l' ideale ne riceve più grande sviluppo per maggior luce ed evidenza, onde ne nasce quel felice accoppiamento dell'idea con la forma, che l'arte attinse in Italia da Rafaello e da Leonardo, e da Ainemolo e da A-

librandi in Sicilia. Indi la natural forma prevale all' ideal concetto, come nel decadimento avvenne, e idoleggiando la forma e semprepiù magnificandola, si cadde nell'esagerazione e nel barocchismo, che da null'altro nasce se non dal soverchio studio della forma e dall'essersi perduta ogni idea di morale bellezza. Errò dunque il Selvatico, apponendo a colpa dell' ideale i vaneggiamenti dei manieristi; perchè quivi anzi d'ideale è smarrito ogni vestigio, altro non vedendosi che l'esagerazione della forma e l'apoteosi del sensibile. Quanta idealità risiede nei musaici e nelle purissime scuole dell'arte sino al cinquecento tutta qui è perduta, non pel decadimento di quelle scuole, ma piuttosto pel vizio di quel magnificar le forme, che poscia invalse. Ond' è che il Rio, incantato quasi dalla bellezza delle celestiali figure del Redentore, della Vergine, dei santi e degli angioli, che è diffusa nei dipinti di Giotto, dell'Orgagna, di Masaccio, dell'Angelico e di tutta la scuola del quattrocento, vedendo mancarla nell'epoca successiva, si dà a maledire le nuove tendenze al *naturalismo*. Conchiudiamo quindi, che i musaici son da tenersi miracoli dell'arte; poichè consistendo le sorti di questa nell'unione del sensibile e dell'intelligibile, come Ozanam [1] felicemente dimostra, son mirabili quei sublimi risultamenti

[1] Ozanam, *Dante et la Philosophie catholique,* partie IV, § I. Eccone le parole : « L' art devient aussi, pour ceux qui s' y vouent avec foi, un ministère « auguste : leur mission est de rechercher, à travers le chaos de la nature « déchue, les restes dispersés du dessein primordial; de les reproduire ensuite « en de nouveaux ouvrages; de saisir et exprimer l'idée divine du Beau. »

Al § II : « En effet, le sort des arts dépend tout entier du probleme indiqué « ci-dessus (*l'accoppiamento dell'intelligibile col sensibile*). S'ils s'abandonnent « à la poursuite d' un modèle idéal sans existence ici-bas, ils dégénèrent en « procédés mathématiques, en règles superstitieuses, dont l' application ne « produira que des beautés mensongères. S'ils se livrent à l'imitation complète « des objets réels, ils s' égarent dans le désordre de la nature, ils en justifie- « ront les difformités par des capricieuses théories, dont le résultat sera la « réhabilitation de la laideur. Il faut qu'ils sachent reconnaître les types éter- « nels du beau parmi la multitude vivante des créatures, et recomposer d'après « ses empreintes imparfaites les caractères du sceau divin : il faut qu'ils fassent « luire l'esprit sous les voiles de la matière, et la pensée descendre rayonnante « au milieu du tableau. »

Tal quistione però è svolta ampiamente dal Gioberti, *Del Bello*. cap. VI.

dell' ideale a fronte di una forma imperfetta e fanciulla. Ivi non è correzione di natura, nè raccolta di naturali bellezze disperse, ma una forza soprannaturale e divina, che costringe dietro a sè la forma sensibile e la predomina; ivi non è studio di forma, ma inspirazione di pensiero.

Pietre e smalti.

Resta a dir dei materiali adoperati nei musaici di Sicilia, per dare ancora talun'altra nozione sulla pratica dei lavori, mostrar quali dei materiali sembrino indigeni e quali esteri, e dir qualche motto di alcun'arte industriale ausiliaria all'arte dei musaici, come quella sarebbe degli smalti. Noi parleremo prima delle pietre colorate naturali e poi delle artificiali. Fra le pietre dure più comuni nei musaici siciliani sono il porfido, il serpentino ed il granito. Il porfido, pur detto granito rosso pel suo cupo colore porporino, schizzato di copiose punte rossiccie più chiare, forma parte delle rocce di prima formazione, e si crede che provenga dall'oriente e dall'Egitto, ma secondo altri dalla Spagna, dalla Corsica e dalla Borgogna. Gli scrittori siciliani però sostengono che molti luoghi ne vantin delle cave in Sicilia. Amato, in un suo opuscolo [1], rapporta un antico indice dove si enumerano vari minerali dell' isola, frai quali il porfido, e dice che i porfidi dei reali sepolcri del duomo di Palermo furon cavati dalle contrade di Troina. Fazello [2] parla di cave di porfido in Collesano, Giuliana e Fiumedinisi; Inveges [3] di quelle di Caccamo; e Masbel [4] generalmente asserisce, trovarsene fra le terre più confini all'Africa. Ma il conte Brocchi [5] nelle sue osservazioni geognostiche praticate in Sicilia nel 1822 rilevò soltanto l'esistenza delle rocce primitive nella parte dell' isola confinante colla Calabria, verso il Peloro; rinvenne i graniti e lo schisto micaceo, ma non mai il porfido, nè in Sicilia, nè in alcuna parte

[1] Amato, *La Conca d'oro in tripudio per l'anno ventesimo del cattolico re delle Spagne e gran re di Sicilia Filippo V.* Palermo 1703, pag. 300.

[2] Fazellus, *De rebus siculis,* dec. I, lib. I, Pan. 1560, pag. 20.

[3] Inveges, *Cartagine siciliana, ossia storia di Caccamo,* lib. III, cap. I.

[4] Masbel, *Descrizione e relazione del governo di stato e guerra del regno di Sicilia.*

[5] Brocchi, *Osservazioni sulle rocce calcaree e vulcaniche e sulle diverse loro formazioni in Sicilia;* inserite nella Biblioteca italiana di Milano, 1821 e 1822.

della Calabria. Egli tuttavia non ricorda e forse non gli furon note le osservazioni geognostiche fatte molto prima di lui in quest' isola dal Breyslack ; il quale accerta di avere rinvenuto i melafili, cioè il porfido nero, nelle terre di Contessa e di Cattolica ed a capo Pachino. Comunque ciò sia, non v'ha certezza dell'esistenza di sì grandi cave da aver potuto apprestare tal copia ingente di porfido quanta ve n' ha nelle chiese normanno-sicule ; e non è difficil cosa che gli scrittori che han sostenuto in Sicilia l'esistenza del porfido non l'abbian confuso con quella sorta di pietra che abbonda in Collesano , nella contrada di Castellaccio presso Palermo, ed altrove, simigliante nel colore al porfido , come di un pavonazzetto schizzato di bianco, ma ben diversa nella composizione, non altro essendo che calce carbonata porfirica , mentre il vero porfido è un composto di silicati , e questo è durissimo e quella quasi friabile.

Il serpentino, σφιτη dai greci, così è appellato dal suo colore simile a quello del serpente, verde essendo e sparso di macchie biancastre che pur dànno alcun poco nel verde. È la più dura , la più rara e la più bella delle pietre impiegate nei fregi a tassello , inalterabile per qualunque volger di tempo , mentre anche il porfido a lungo andare si è trovato corroso come da ruggine : provien dalla Grecia e dall'Africa, quindi appare nei monumenti greci e dell'Egitto. Del granito, ch'è pure una pietra di formazione primitiva, è sicura in Sicilia l'esistenza, e nel milazzese ve ne sono varietà bellissime, laonde il Di Martino architetto, in eseguire il taglio della strada rotabile per Messina, ne rinvenne ad Oliveri dei grandi massi di grana durissima e di color bianco punteggiato di nero , dei quali si conservan delle lastre nel palazzo Forcella in Palermo. Notammo già come madama Power abbia scoperto nel podere Accorinti in Pargalia, terra della Calabria ulteriore, presso Tropea, a circa cinquanta miglia da Messina , una cava antica di granito, dove giace fra altre di minor mole una intera e regolare colonna di trentasei palmi di lunghezza e quattro di diametro (met. 9,288 , e met. 1,032 circa) , della identica condizione che il granito delle colonne del duomo di Messina, che già reputavasi granito egizio ; quindi è assai probabile che siano state queste di là cavate per l' antico tempio di Nettuno sulla riva del Peloro, donde poi furon tolte dai normanni pel duomo

della città, giusta il concorde parere degli scrittori. Dunque gli antichi servivansi dei marmi indigeni quando loro ne occorrevano, e difficil non è che nell'epoca normanna abbiasi praticato altrettanto, sebbene allora gli antichi edifici avessero apprestato elementi all'uopo in gran copia. Di marmi bianchi e precisamente del cipollino per le lastre dei pavimenti e pel basso delle pareti provvedeva già l'oriente, e in tanta copia cavossi di questo marmo, da esserne ai dì nostri esaurite le cave. Le colonne di bianco marmo che decoran le chiese di quel tempo, tolte da edifici pagani o musulmani, e quindi spesso di vario diametro, son di un marmo che veniva d'oriente, appellato *grechetto* dagli scarpellini. E forse dalla Numidia, una delle africane province con cui i nostri musulmani eran collegati di commerciali corrispondenze, venne sì immensa quantità di porfido che fu adoperata in prima nelle moschee e nei palazzi dei nobili saraceni, e dopo il crollo dello islamico dominio e la distruzione totale di quelle fabbriche stupende operata nel furor della conquista da Ruggero il conte, divenne preziosa oltremodo ed opportuna a decorar le magnifiche chiese cristiane di recente erette. Di grande uso infine è nei musaici una pietra tenera, di una materia calcarea di molecole assai spesse ma poco aderenti, detta *lattimusa*, comunissima in Sicilia, nelle contrade particolarmente di Calatafimi, Bivona, Giuliana, Bisacquino, Villanuova, Palazzadriano ed Ogliastro. Ve n'ha di color bianco purissimo, di color carmisino, e di bel giallo; la prima si adopera a listelli nei fregi che cingon le lastre dei marmi nelle pareti, l'altra è necessaria per le teste delle figure e pel nudo, e si riduce in frammenti di qualunque forma e taglio, la gialla finalmente ha luogo nei pavimenti e nei fregi ove non entran listelli. A queste si limitan le pietre nei musaici adoperate; onde non sarebbe qui a proposito di parlar di altre pietre dure assai pregevoli e di marmi colorati che la Sicilia ci offre, e che in tempi posteriori, specialmente nel decimosettimo secolo, furono in gran voga per le decorazioni delle chiese. Passiam dunque a dir degli smalti.

L'uso degli smalti ossia dei vetri opachi colorati, che si adoperano tanto copiosamente nei musaici, per supplir nelle gradazioni di tinte ai colori di che mancan le pietre naturali, ed altresì pei fondi d'oro e di argento, fu noto sin da rimota epoca; e la perfezione dei mu-

saici siciliani nel quarto secolo dell' era volgare, la qual persino a Roma destò maraviglia e desiderio di raggiungerla, provenne forse dalla miglior condizione degli smalti all'uopo adoperati. Ma quando crollaron le arti in occidente, gli orientali quasi soli mantennero la perizia di lavorarli, ed essendo gli smalti il precipuo elemento del musaico, fu tenuta quest'arte come retaggio esclusivo dei bizantini [1]. Indi i musulmani appresero tal pratica per gli arabeschi a musaico; ma sebbene in Sicilia questi forse l' avessero prima adoperato, non se ne estese l'uso nell'arte cristiana avanti dei normanni e dell'influenza straniera. Contuttociò pare impossibile che un elemento così necessario all'arte dovevasi attender dall' oriente, e che nell' isola non se ne fossero stabilite delle fabbriche. O che quelle probabilmente tenute dai musulmani siano state all' uopo ampliate e migliorate, ovvero che i greci qui venuti ne abbiano stabilito, le quali con più di ragione rimasero quando l'arte si emancipò da essi, egli è certo che nei musaici siciliani del duodecimo secolo l' arte degli smalti vedesi aver raggiunto il perfetto : poichè, sebben colorivasi nei semplici colori primitivi con due o tre gradazioni di tinte, pur la bellezza dei colori, la compattezza delle paste, e la chiarezza purissima dell'oro e dell' argento son tali da sorprendere ai dì nostri senza che con ugual perfezione imitar si possano [2]. Che qualche fabbrica di smalti sia

[1] Hope, *Storia dell'architettura*, Milano, 1840, pag. 111.

[2] In Sicilia non si è più attinta la perfezione nell'eseguire gli smalti pei restauri dei musaici. Già ai tempi del re Carlo III Borbone per le riparazioni ai guasti della Cappella palatina di Palermo gli smalti si fecero venire da Roma, ma riuscirono inferiori di gran lunga agli antichi ; ed allorquando nel principio di questo secolo fu ordinata da re Ferdinando I una general restaurazione, Santi Cardini aretino, direttore allora dell' opera dei musaici della real Cappella, essendo per le politiche vicende impedito con l'estero il commercio, diresse egli medesimo in Palermo la pratica degli smalti nella fabbrica di vetri di Federico Napoli; e si arrivò ad eseguirne con qualche perfezione tanto per la materia vetrificata, che per la varietà delle tinte, preparandoli in forma di piastre semicircolari del diametro da cinque a sei pollici. Alcun tempo appresso Angelo Gallo, proprietario anch'egli di una fabbrica di vetri, tentò in Palermo la pratica degli smalti ; ma vi riuscì poco, e la materia vetrificata era sovente poco compatta e porosa, sovente adusta per troppa cottura ; oltre di che, non

stata in Sicilia costituita, oltre che il buon senso c'induce a crederlo, ne abbiam sentore da un'ordinanza del 1471 di Giovanni Carbone promaestro notaio, in nome del vicerè, pel pagamento di onze quaranta a Federico Vitale ciantro della Cappella palatina in Palermo, *pirchì la opera di la Musia, chi si fa in la ditta cappella, è stata data a mastru Duminicu Cangemi marmuraru per unzi sissanta, lu quali dimanda essiri supplutu di la ditta summa* [1]. Or la condizione di *marmoraro* del maestro Cangemi dà a vedere come egli, oltre alla restaurazione dei musaici, pur doveva intendere a preparare i marmi, le pietre dure, gli smalti e tutti i materiali all' uopo necessari: nè v'ha alcuna carta nell'archivio della chiesa, nè altrove, che dinoti pagamento di smalti venuti dall' estero; epperò fra le obbligazioni del Cangemi quella ancor vi sarà stata, di dovere egli far lavorare gli smalti; donde facilmente si conchiude, che se quest'arte era praticata in Sicilia nel quattrocento, vi era stata già sin dai normanni stabilita, quando maggior necessità se n' ebbe che in seguito, e che sin d' allora se ne trasmise mano mano la pratica nei tempi posteriori, quando certamente non avrebbe potuto essere più in esercizio, limitata com' era ai ristauri, se prima non vi fosse stata nelle epoche di operosità somma.

Tre pratiche di musaici.

In tre specie furon distinti i musaici, in rapporto alle pietre adoperatevi, al diverso lavoro, ed alla differente destinazione. L' *opus tessellatum* era in uso pei pavimenti; un grossolano musaico di piccoli dadi, or di pietra biancastra, or di pietra azzurra, che adoperavasi negli edifici privati e di cui non più rimane fra noi alcun

appianata essendo egualmente col cilindro, non riceveva una compressione uniforme, quindi essendo disuguale nella grossezza, difficilmente potea ridursi a pietruzze di piccola quadratura, riuscendo invece di forma irregolare. I colori poi non avevan che poche gradazioni, e spesso le tinte eran confuse; gli smalti d'oro non riuscivan punto, e del tutto ignoravansi gli smalti d'argento. Ma l'arte degli smalti fu con miglior successo esercitata nel 1817 da Sebastiano Zerbo in Monreale, per la restaurazione di quel duomo dopo l'incendio; ed i risultati ne riuscirono non men pregevoli per la materia che pei colori. Ma venuta meno oggidì questa pratica per mancanza di chi più l'intraprenda, gli smalti pei restauri si richiamano nuovamente da Roma; però gran distanza ricorre fra questi e gli antichi.

[1] *Tabularium R. ac I. Cappellae divi Petri*. Pan. 1835, cod. CXIV, pag. 201.

vestigio, non più essendovi alcun avanzo di privati edifici di quell'epoca: ma assai più prezioso e finito era questo genere nelle chiese e nei palazzi dei grandi, dove lo sfoggio dei porfidi, dei marmi e delle pietre dure, la bellezza dei disegni e la finitezza dell'esecuzione diedero opere di tal fatta perfettissime, come sono i pavimenti di quasi tutte le chiese normanno-sicule e quello della stanza a musaico nella reggia di Palermo. L'*opus sectile*, pei delicati fregi e per le fasce che fan cornice alle grandi lastre di bianco marmo di cui son le pareti incrostate, risulta pur di pietre e di marmi a colore, segati in laminette sottili e adattati con vario disegno su fondi di colori diversi. Finalmente l'*opus vermiculatum*, mentovato già da Plinio [1], è il musaico più elaborato e perfetto, quello cioè delle figure, il quale ebbe tal nome dalle pietre e dagli smalti sminuzzati e tagliati sottilmente a guisa di vermicciuoli; sebbene il loro taglio era sempre variatissimo, ora in quadrati ed ora in poligoni di ogni ragione, secondo lo richiedesse il disegno della figura che lavoravasi [2]. E basti sin qui del musaico, che noi abbiam voluto preferire ad ogni altro genere di pittura, perchè nell'epoca di cui trattiamo occupò più estesamente il campo dell'arte, perchè della sua antichità la Sicilia ha prove non dubbie sin dal quarto secolo del cristianesimo, e perchè l'arte religiosa progredì tanto sua mercè fra noi, mentre altrove giaceva in rude infanzia.

Degli affreschi.

Or bisogna dar luogo ad un altro genere pregiatissimo di pittura che ebbe qui incremento in quell'epoca, cioè l'affresco; il quale, come sa ognuno, è il modo di dipingere sopra un intonaco ancor fresco di calce e di sabbia mescolate insieme. Di tutte le maniere di dipingere è questa la più antica. A fresco sembran dipinte infatti alcune figure colossali che si scorgono nei templi vetusti di Egitto, in mura di ottanta piedi di altezza. Le pareti del tempio dei Dioscuri in Atene furon così dipinte da Polignoto e da Diognete, nel tempo della guerra del Peloponneso; ed osserva Pausania, che queste pitture rimanevano

[1] *Parietes toti operiuntur interraso marmore, vermiculatisque ad effigies rerum et animalium crustis.* Plinius, lib. XXXV, cap. I. L'Iliade fu tutta in tal guisa rappresentata, secondo Ateneo, *Deipnosoph.* lib. V, cap. VIII.

[2] Narbone, *Storia letteraria della Sicilia,* vol. VIII, cap. V, pag. 289.

sino al suo tempo, cioè seicento anni circa dopo Polignoto. Pur di affreschi nelle romane antichità sopravvanzan frammenti. Ma con tante cognizioni degli antichi perduta anche questa, il primo ad espressamente adoperarla degl'italiani, dipingendo in san Francesco di Ascesi, fu Giunta da Pisa. Indi Rafaello e Michelangelo questo genere di pittura preferirono ad ogni altro, e narrasi, che quando si volle far decorare di dipinti la Cappella Sistina in Roma, fra Sebastiano veneto pittore abbia consigliato il pontefice ad obbligar Michelangelo a dipingervi ad olio, e le mura vennero preparate a tal uopo; ma il Buonarroti al suo arrivo fe' distrugger questo apparecchio, motteggiando aspramente: la pittura ad olio non esser buona che per le donne o le persone lente che si vantano di destrezza come fra Sebastiano. È questo il modo più maestrevole e bello di dipingere, dice Giorgio Vasari [1], perchè consiste nel fare in un giorno solo quello che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavoro: molti dei nostri artefici, egli segue, vagliono assai negli altri lavori, cioè ad olio o a tempera, ed in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più risoluto e durabile di tutti gli altri modi, e quello che col tempo acquista di bellezza e di unione più degli altri infinitamente. E come non avrebber fulminato nel vitupero Michelangelo e Vasari quell'esanime schiera degli pseudoartisti odierni, che, impotente a reggere alla vastità dell' arte, supplisce agli affreschi incollando nelle pareti mussoline Dio sa come dipinte? Che se a questa terra in ogni tempo non mancassero artisti di alto ingegno e di profondo sapere, avremmo a temerne la ruina dell'arte.

Affreschi nelle catacombe di Siracusa.

Le prime vestigia di affreschi dei bassi tempi in Sicilia rimangono nelle catacombe di Siracusa, in quelle caverne interminate, che furon cavate ad uso di sepoltura sin dall'epoca greca antica, nel cristianesimo divennero i luoghi più augusti dove si ascondevan talvolta i fedeli e si seppelivano i martiri, e da ciò si appellarón *confessioni*, cioè testimonianze della fedeltà dei figli del vangelo. Vastissime e molte-

[1] Vasari, *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Milano 1807. vol. I, nell'introduzione, cap. XIX. pag. 317 e 318.

plici son queste di Siracusa, e da un lungo e diritto sentiero si diraman dall' uno e dall' altro lato, con buchi nel tetto per prender luce, mille altre vie che si corrispondono, s'incrociano, si estendono in tante guise, che forman quasi inestricabili labirinti; tutte cavate nel tufo ed anguste, con tre ordini di nicchie orizzontali e concamerazioni piene pur di sepolcri incavati nella pietra, da far meritare a quel luogo imponente e sublime il titolo di necropoli o di città dei morti.

Gran numero vi ha di tombe cristiane, che furon forse adoperate sotto il basso impero e sotto il governo bizantino, quando pur serviron di dimora ai fedeli nelle persecuzioni e negli scismi, e poscia di nascondiglio e di sepoltura sotto il giogo dei musulmani; poichè ben si scorge che per molti tempi ad uso semplicemente di cimiteri siano state adoprate quelle cripte, perchè non v' ha luogo dove non siano incavati degli avelli, i quali nel terzo ordine son sempre più piccoli pei fanciulli; laonde è da conchiudere, che quei luoghi, che servivano generalmente di sepoltura, forse venivan popolati dai fedeli infierendo le persecuzioni, avendosi l' agio per la loro estensione di seppelire i cadaveri nei luoghi più reconditi, donde gran detrimento non ne potessero i viventi soffrire. In quelle innumerevoli nicchie la pittura religiosa si svolge con ispecialità nei simboli, dei quali il più comune, che si vede ovunque miniato, è il monogramma $\frac{P}{X}$, il qual si vuole già in uso presso i gentili, dicendosi impresso in una medaglia di Tolomeo re di Egitto accennata dal Burchardo [1] e nelle monete di Diocleziano dal Bosio [2]; ma è certo che prima di Costantino apparve nelle catacombe, in quelle precisamente di san Calisto in Roma, e poscia da Costantino fu reso comune, per attestato di Eusebio [3], ed

[1] Burchardi Monckeny, *Epistola ad Joannem Ciampini de Monogrammate* $\frac{P}{X}$. Lipsiae, 1696. Boldetti, *Osservazioni sopra gli antichi cimiteri di Roma.* Ivi. 1720, lib. II, cap. III, pag. 335.

[2] Bosio, *Roma sotterranea.* Roma, 1632, lib. IV, cap. XXXI, pag. 629.

[3] Eusebius, *Vita Constantini,* lib. I. cap. XXV. San Paolino coi seguenti versi spiega il significato del nome di Cristo, ΧΡΙΣΤΟΣ, indicato da quel monogramma (*Nat. II s. Felicis*, apud Muratori. *Anecdot.*, pag. 42):

Nunc eadem crux dissimili compacta paratu

esposto alla pubblica venerazione, significando in queste sigle il nome di Cristo I. XP. Nè uno o due ve n'ha in taluni di quegli avelli, ma molti ve ne sono, al di fuori e al di dentro, dipinti col minio sopra la calce all' uopo preparata ; nè è a dubitare che a fresco sian dipinti, perchè durano evidentissimi, mentre che se lo fossero sull' asciutto, immantinente si sbiadirebbero al passarvi sopra il dito. Non di rado nelle due estremità superiori nell'esterno di quei *loculi* si vedon dipinti dei pavoni, che, oltre all' idea di apoteosi, proveniente dagli usi del paganesimo, siccome notammo parlando dei simboli, valgono a significare in senso cristiano l' abbiezione della gloria temporale, perchè il pavone, ch'è di apparenze nobilissime, è meschino e turpe nei piedi. Vedonsi pure espresse delle colombe, che sono emblema di semplicità e d' innocenza, proprietà dei veri figli del cristianesimo : anzi considerando Origene [1] la vigilanza delle colombe, per cui stando alla riva dei laghi o dei fiumi si accorgon tosto nell' acqua dell' ombra dell' uccello nemico e fuggono, sembra più adatto e più speciale il simbolo ai tempi delle persecuzioni, per dinotar la vigilanza dei fedeli contro gli avversarî. I tralci verdeggianti di vite, che pur si vedon dipinti nelle catacombe siracusane, posson dinotare il Cristo, che disse di sè medesimo : *Io son la vite*, e secondo san Girolamo [2] lo stato dell' anima, che piantata da Dio nel buon terreno ora dà uve ed or labrusche. I verdi rami, i fiori, i festoni sono emblemi che provengono dal paganesimo, adoperati ancor nelle catacombe in omaggio ai fedeli defunti, come simbolo di perenne primavera e di spiritual rinnovamento. Nel tetto di alcuna delle nicchie

Eloquitur Dominum tamquam monogrammate Christum.
Nam nota qua bis quinque notat numerante latino
Calculus haec graecis Chi *scribitur, et medium* Rho
Cujus apex et signa tenet, quod rursus ad ipsam
Curvatam virgam facit O, *velut orbe peracto.*
Nam rigor obstipus facit S, *quod in Ellade* Jota *est.*
Tau *idem stylus ipse brevi retro a cacumine ductus.*
Efficit......

[1] ORIGENES, *In Levit.* cap. IV. hom. III.
[2] S. HIERONYMUS. *In Isaiam*, V.

è una croce pinta in nero, ma senza il crocifisso, perchè non fu giammai in uso nell'antica chiesa il dipingervelo, per non eccitar la stoltezza dei persecutori. Ma nella parete laterale di uno di quei sepolcri vedesi espressa una donna vestita a bruno, colle braccia aperte, e con un cadavere ignudo in grembo; il qual dipinto par che esprima la Vergine ed il Cristo morto; ed un tal soggetto, che non mai si è incontrato nelle famose catacombe di Roma, par che si debba riferire all'ultima epoca in cui quelle cripte furon frequentate, forse durante il dominio musulmano o anche dopo, perchè niun esempio vi ha anteriore in Sicilia ai musaici di Monreale, dove pur si scorga Maria in atto di venerare il suo divin figlio estinto: noto a ciò essendo siccome sin dopo il concilio efesino siansi rese comuni le immagini di Maria con in grembo il Redentore. La novità del dipinto in riguardo a quell' epoca ha fatto lambiccar la mente su di altre significazioni, ma quella sola si è trovato più congruente e spontanea, la quale a buon dritto è da attribuire all'epoca più prossima dell'arte delle catacombe, quando non più avendo a temersi dai pagani e dai gentili, moltiplicavansi i soggetti nella pittura religiosa e cedevano i simboli. Molte figure muliebri pur vedonsi colà espresse con veste lunga e capo scoperto, in atteggiamento di preghiera, con le braccia aperte; e di queste ve n' ha in tutte le cripte, perchè tale uso di pregare fu comune nell'antica chiesa, anzi provenne dagli ebrei, e riman tuttavia nella messa latina e più ancor nella greca. Immagini inoltre di fanciulli vestiti del colobio, cioè di una tunica di corte maniche, mentovata già da Marziale e da Servio, che pure apparisce nelle pitture di Ercolano e che nel cristianesimo fu ancora in uso; anzi i martiri, per ordine di Eutichiano papa, nel terzo secolo sepellivansi nelle catacombe o nei cimiteri col colobio rosso. La palma, che simboleggiava nel gentilesimo i trionfi temporali e le glorie terrene, vedesi qui convertita ad esprimer le vittorie del cristianesimo al cospetto di forze formidabili congiurate ad attraversargli ogni sentiero, le vittorie dei martiri che spreggiavano ogni minaccia, sostenevano impavidi ogni strazio, fiaccavan l'ardire dei tiranni, le vittorie dei santi e di tutti i fedeli, che trionfavan del mondo e di lor medesimi, non curando gli splendori di una vita momentanea, debellando le umane tendenze, prescegliendo una vita travagliata ed

oscura, sol confortata dalle belle speranze che promette la fede. In quelle immense catacombe rinveniva il Capodieci gran copia di oggetti non men comuni ai sepolcri dei gentili che dei cristiani, mesonfalidi, ossia fiale di vetro, piattini di cibi funerali, lampadi di ogni maniera, limpuli, obbe, prefericoli, bocali, vasi unguentari, patere, manubrî, gutti, anfore, dolii, ampolle, diote, olle olearie idrie ad olla, orciuoli, pelvi, timaterî manubriati, crateri, vasetti di acqua lustrale, lacrimatoi, molti dei quali oggetti si conservano nel piccolo ma prezioso museo di Siracusa. Molte iscrizioni greche cristiane si trovano però dovunque, fra le quali è ben curiosa la seguente, rinvenuta nelle catacombe sotto la chiesa di santa Lucia, e rapportata dal Muratori, dal Torremuzza, e dal Capodieci [1]:

ΗΜΕΡΑ . ΚΥΡΙΑΚΗ . ΔΕϹΜΕΤΘΕΥΣΑ . ΑΛΥΤΟΙΣ
ΚΑΜΑΤΟΙϹ . ΕΠΙ . ΚΟΙΤΗϹ . ΗϹ . ΚΑΙ . ΤΟΥΝΟΜΑ
ΚΙΡΙΑΚΗ . ΗΜΕΡΑ . ΚΥΡΙΑΚΗ . ΠΑΝΤΟϹ
ΒΙΟΥ . ΑΥϹΙΝ . ΕϹΧΕ . ΤΗΝ . ΗΤΗϹΕ
ΠΡΟΠΡΩΤΗϹ . ΚΑΛΑΝΔΩΝ . ΜΑΙΩΝ.

Die dominica, ligata doloribus incurabilibus in lecto, mulier nomine Dominica die dominica totius vitae solutionem consequuta est, quam petierat, pridie Kalendas Majas.

Dalle catacombe di san Giovanni scegliam le seguenti, pur cristiane:

✠ ΕΝΘΑΔΕ ΤΑΚΙΤΕ	*Hic jacet*
Η ΤΗϹ ΜΑΚΑΡΙΑϹ ΜΝ	*beatae memoriae*
ΗΜΗϹ ΕΥΛΙΒΑ ΜΝΗϹΕ	*Euliva.*
ΤΗϹ ΟΙ ω ΘΕ ΕΙϹ : : :	*Memento ejus, o Deus, in:::*

[1] Muratori, *Novum Thesaurum veterum Inscriptionum,* vol. IV, class. XXV, num. 6. Castelli, *Inscriptiones Siciliae,* class. XVII. pag. 265, num. XXIX. Capodieci, *Antichi monumenti di Siracusa illustrati.* Siracusa, 1813, vol. I, cap. 65, pag. 269.

Α $\frac{P}{X}$ Ω	Α $\frac{P}{X}$ Ω
ΜΑΚΑΡΙ	*Beate*
ΕΝ . ΘΕΩ	*in Deo*
ΖΗCΗC	*vivas.*

$\frac{P}{X}$ ΟΙΜΗCΙC	*Dormitio*
ΘΕΟΔΟΤΟΙ	*Theodoti.*

Talune altre iscrizioni trovate nelle catacombe di Siracusa sembrano appartenere ad un' epoca di transizione dal greco idioma al latino, ma pur nei bassi tempi, perchè taluna appartiene evidentemente al cristianesimo. Tali sono, recate già dal Torremuzza e dal Capodieci, con parole latine ma in greche lettere e con greci dittonghi; come ad esempio : ΒΕΙΚΤΟΡΙΑ, *Victoria,* nelle catacombe di san Giovanni, o l'altra pur trovata in Siracusa e segnata di monogramma: ΚΟD ΒΟΥΛ δεΟΙC, *Quod vult Deus*, dove con una semplice trasposizione di lettera rendendo ΒΟΛΥ, si viene ad aver *boli*, come nel primitivo volgare. Molte iscrizioni sono di epoca greca pagana, col Σ lunato C :

Θ . Κ.	*D. M.*
ΑΦΡΟΔΙCΙΑC	*Aphrodisio*
ΔΙΟΝΥCΙΟΥ	*Dionysii*
ΚΑΙ ΦΙΛΙCΤ : : :	*et Philist . . . .*
ΜΗΤΗΡ : : :	*Mater . . . .*
ΖΗCΙC : : : : : :	*Vixit . . . .*

Θ . Κ.	*D. M.*
ΕΝΤΑΔΕ ΚΕΙΤΑΕ	*Hic jacet*
ΕΥΝΟΕ ΔΟΥΛΗΝ	*Eunoe ancilla*
ΚΩΡΗΝΝΙΔΟC.	*Corinnidis.*

Θ . Κ.	*D. M.*
ΝΕΘΑΡΙ . ΤΕΚΝΙΟΝ	*Nethare filiole*
ΧΑΙΡΕ . ΘΑΝΕΙΝ	*salve : mori*
ΠΕΠΡΟΤΑΙ	*statutum est.*

Finalmente non mancan latine iscrizioni di sepolcri, ed una incisa in marmo dalla cripta di san Marziano fu trasferita nel museo della città, dove rimane ancora:

MEMORIA DOMINI MACEDONIS
LEGE ET RECEDE; AMICI NOLITE TRISTARI
QUIA OMNES SUMUS MORITURI.

Altre latine io ne vidi scritte nelle pareti sopra le nicchie percorrendo le catacombe di san Giovanni, ed un'altra pur latina, mista però di alcune greche lettere, fu trovata in un avanzo di antico cimitero nella strada che conduce al convento dei cappuccini di Siracusa. In ciò è da avvertire come ogni epoca abbia di sè lasciato in quelle necropoli un'orma stabile e distinta; il che pur si avverte nelle pitture, scorgendosi in più luoghi due o tre intonacature di calce scrostate e diversamente dipinte; onde sperimentava io medesimo, che scrostando il primo intonaco, un'altra figura appariva nel secondo, e pur sotto rinveniva dipinto un terzo intonaco; il che accerta un lungo correr di tempi diversi ed un lento lavoro di secoli.

Ben è vero che contigue alle catacombe, prevalendo già il cristianesimo, si facevan delle cappelle e degli oratorî; perchè ivi, infierendo le persecuzioni, convenivano i fedeli ad esercitar la loro pietà, ivi ricevevano i sacramenti, ivi celebravano il sacrificio, ivi ascoltavano le esortazioni dei sacerdoti, laonde quei luoghi furon già appellati concilî dei martiri (*concilia martyrum*), ossia di coloro che in mezzo a tanti pericoli ed a tante sciagure rendevan perenne testimonianza di loro fedeltà alla dottrina proclamata dal Cristo, convocandosi in un sol pensiero e in una fede sola [1]. Quando però nel medio evo cominciò il cristianesimo ad estender le sue vittorie, posando in calma la chiesa, molti devoti oratorî furono in quelle sacre

[1] Baronio, *In notis ad romanum martyrologium; die XXIII junii.* — Stima quest'autore, che non solo dall'esservi sepolti i corpi dei fedeli si siano appellate *concilii dei martiri* le catacombe, ma bensì perchè i fedeli vi convenivano ad esercitare i sacri misteri. In simil maniera sant'Ambrogio (*contra Symmachum*) appella *concilio di verginità* un collegio di vergini.

necropoli con maggior diligenza che pria costituiti; restaurati ed ampliati quelli che già esistevano. Abbiam pertanto da Anastasio bibliotecario, avere ordinato molte sacre fabbriche nei cimiterî il pontefice san Fabiano : similmente Giovanni e Gregorio III pontefici ampliarono e restauraron le catacombe dei santi martiri in Roma , ed ordinarono ivi oblazioni e luminarie nelle domeniche e nelle vigilie; onde si legge nella vita di papa Niccola I , aver egli ricostruito e decorato mirabilmente il cimitero di san Marco in Roma, fra la via Appia e l'Ardeatina , ed ivi rimesso il divin culto , già da gran tempo mancatovi. Soggiunge poi il Bosio [1], che sin dal tempo di Costantino, con calda pietà verso quei luoghi tanto venerandi vi si cominciarono a fabbricar chiese, donde era ingresso alle necropoli ; e tuttavia ne rimangono alcune, e di altre, sebben di poche, avanzane qualche vestigio. Or all'epoca di Costantino in Roma, in rapporto al risorgimento del cristianesimo, corrisponde in Sicilia l'epoca del re Ruggero e di tutti i normanni , stante che le persecuzioni sofferte in Roma dai fedeli sotto il paganesimo si rinnovarono qui durante il lungo dominio musulmano.

Contigua alle catacombe di san Giovanni è in Siracusa la cappella di san Marziano [2], la qual sebbene nella pianta, a croce greca perfetta, dimostri un'origine bizantina, in tutta la sua decorazione e in tutte le specialità accenna un'epoca assai più recente, in cui il rito e le costumanze latine già prevalevano. Quest'epoca non potrebb'esser quella del bizantino dominio perchè vi si oppongono i monumenti della cripta stessa, quali sono quattro famosi capitelli di bianco marmo sovrapposti ai pilastri che dal centro costituiscon la forma di greca croce. Quei capitelli rappresentano i simboli dei quattro evangelisti , e noi ritorneremo a parlarne quando ragioneremo dello stato della siciliana scultura nell'epoca che andiamo illustrando. Ma valga qui il notare che d' intorno alla scultura in ciascun di essi

[1] Bosio. *Roma sotterranea*. Roma, 1632

[2] Fu intitolata questa cappella a san Marziano, perchè una vetusta tradizione convalidata da molti scrittori ricorda che san Marziano sia venuto a predicare in Siracusa il vangelo, e che abbia in quelle necropoli adunato i figli del cristianesimo per esercitar la loro pietà.

leggesi in latino un luogo della storia evangelica di quel vangelista che il simbolo esprime. Così accanto all' angelo che tiene aperto il libro di san Matteo si legge il luogo di quel vangelo che riguarda il Battista, a cui erano intitolate le catacombe: VENIT JOHANNES BAPTISTA PREDICANS IN DESERTO JVDE DICENS : PENITENTIA AGITE ADPROPINQUAVIT REGNUM CELORUM. Così intorno al leone che tiene aperto fra le zanne il vangelo di san Marco : ET EGREDIEBATUR AD ILLUM OMNIS JUDEAE REGIO ET JEROSOLVMITE UNIVERSI ET BAPTIZABANTUR AB ILLO IN JORDANIS FLVMINE, CONFITENTES PECCATA SUA. Accanto al bue alato che sostiene il vangelo di san Luca : MISSVS EST ANGELVS GABRIHEL A DEO IN CIVITATE GALILEAE CVI NOMEN NAZARET AD VIRGINE DESPONSATA VIRO CVI NOMEN ERAT JOSEPH DE DOMO DAVID ET NOMEN VIRGINIS MARIA. Finalmente intorno all'aquila, che sostien cogli artigli il vangelo di san Giovanni, si legge il principio di quel vangelo : IN PRINCIPIO ERAT VERBVM ET VERBVM ERAT APVD DM ET DS ERAT VERBVM; HOC ERAT IN PRINCIPIO APVT DM, OMNIA PER IPSVM FACTA SVNT ET SINE IPSO FACTVM NIHIL QVOD FACTVM EST; IN IPSO VITA EST : : : : Or è da avvertire che tai frammenti d'iscrizioni nelle sculture della cripta di san Marziano sono in tali caratteri sculte, identici a quelli delle iscrizioni apposte nei musaici della real Cappella in Palermo, del duomo di Cefalù e di quel di Monreale, anzi l'ortografia vi è come in quelle corrotta e mutila : a ciò ne abbiam voluto qui recare esempio. Come altronde nell'epoca bizantina, o sotto il dominio musulmano, quando null'altro rito che il greco era noto in Sicilia, posson riputarsi apposte, invece delle greche, quelle latine iscrizioni? È questo un impossibile. Dunque non è ad aver dubbio che la restaurazione e la decorazione della cappella di san Marziano in Siracusa all'epoca normanna si riferisca, quando al greco succedette il latino rito. Riprender si potrebbe allora, che all' epoca della fondazione primitiva, in tempi anteriori al bizantino dominio, pur se ne debbano gli ornamenti : ma a ciò rispondono gli affreschi, dei quali è tutto adorno il santuario, dove le figure sono pressochè tutte vestite alla greca maniera, sebbene illustrate di latine iscrizioni, le quali nell' ortografia partecipan talvolta di greco. Così le leggende MAT. XCI., GABRIHEL e simili, che colà s'incontrano nelle pitture ed ancor nelle sculture sovraccennate, partecipano di quei modi ibridi che agevolmente dimostrano l' abbandono progressivo

della greca lingua mano mano che la latina veniva ad acquistar prevalenza sulla civiltà novella, la quale per altro non potè essere che la normanna. Ma le figure di quegli affreschi rivelano il carattere in tutto della greca scuola e molto simiglianti appariscono ai musaici delle chiese siculo-normanne. Tutte le pareti del santuario sono scompartite in due ordini di figure isolate, or di angeli e di arcangeli, or di santi vescovi della greca chiesa con un libro nella sinistra e in atto di benedir con la destra, or di sante vergini, or di sacerdoti; e le loro fogge, il vestire, gli atteggiamenti, le mosse corrispondono perfettamente ai musaici di Cefalù, di Monreale e di Palermo. In una cappelletta del santuario particolarmente vedesi in piccole figure l'Eterno in abiti ponteficali, che sostien sulle sue ginocchia il Cristo pendente dalla croce, il qual soggetto rimase poi nell'arte infino al seicento; la Vergine inoltre, col divin bambino fra le braccia, coperta di un velo, e d'identico stile che la Vergine Odigitria nei musaici della real Cappella di Palermo, sebben questa sia intera in piedi e quella della cripta in mezza figura e sedente. Fra le tante immagini a fresco nella parete dietro l'altare del santuario è una santa vergine vestita in abiti imperiali e col capo cinto di ricca benda alla maniera orientale, parendo proprio una copia della santa Radegonda nei musaici della Cappella palatina: un'intera immagine finalmente del Battista, coperte le spalle ed il basso della persona da un manto rosso, ignudo il petto, colla destra in atto di benedire alla foggia dei greci, tenendo colla sinistra uno scritto ove si legge in latino: *Vox clamantis in deserto,* ed accanto al capo, il quale come in tutte le figure è nimbato, ne sta scritto il nome: S. IHS BAPTISTA. Ma a violenta indegnazione mi si muove l'animo in memorar si venerabili monumenti, che ho dovuto appena ammirare a traverso un'imbiancatura di calce, di cui deturpolli un'epoca non so se più perversa o ignorante; contro il quale scempio par che anche il tempo si sia sdegnato, squarciando qua e là quel turpe velo che li ricopre. Ivi a traverso della calce o in mezzo alle scrostature vedi apparir dipinti che non temono il paragone di quelli dell'Ato; figure venerande, che per lo spirito religioso da cui sono avvivate formano il miglior tipo di quell'ideale bellezza che nacque col cristianesimo e col vangelo; sembianti inspirati da tanta celestiale pietà da parer cosa divina. Onde non è a te-

mer di asserire che quegli affreschi provengano da quella scuola del Monte Ato, che tanto campo dicemmo di avere avuto in Sicilia nei musaici dell'epoca normanna. Gli artefici di là venuti ebbero la parte d'invenzione nei musaici, e valorosi essendo nel dipingere a fresco, poichè di maravigliose opere di tal genere decorarono i loro monasteri nel Monte Santo, dirigevano il lavoro dei musaici dipingendone il fresco intonaco, ossia il mastice, dove poi i musaicisti, che nelle più importanti figure eran essi medesimi, che di preziosi musaici ornaron bensì i loro cenobî, adattavan le pietre e gli smalti. Ma ecco nella cappella di san Marziano in Siracusa esercitata quell'arte che maggior campo ebbe in Grecia nelle loro chiese, dipintene a fresco le pareti con tal magistero sublime, da vincer anche, in ragione della facilità maggiore nell'eseguire, i musaici più famosi dell'epoca stessa. Che se gli affreschi del santuario di Siracusa paragoninsi con quelli dei monasteri dell'Ato, qualunque discussione è mestieri che ceda, tanta essendo la simiglianza fra gli uni e gli altri, che non v'ha chi dubitar possa dell'identità della scuola a cui si debbono. Le iscrizioni latine appostevi ben dimostrano altronde che ad un'epoca posteriore alla greca liturgia son da riferirsi quei dipinti; e questa esattamente corrisponde ai primi tempi del normanno dominio, e propriamente sotto il re Ruggero, allorquando, sebbene i greci artefici fosser chiamati a decorar delle loro pitture le chiese latine, come dallo stile, dagli atti e dalle vesti apertamente ne appare, al nuovo rito latino corrispondono le iscrizioni, le quali, essendo apposte dai greci alle loro pitture, sono erronee sovente nell'ortografia, talvolta frammiste alle greche come nei musaici di Cefalù, e quasi talora ibride come nella cripta di san Marziano. Alle quali considerazioni, che ci vien fatto di rilevare dall'indole dei tempi dei quali si fa qui parola, accennammo già corrisponder l'architettura della cripta, che, men della pianta la qual forse rimonta alla greca origine primitiva del santuario, appare in tutto normanna, simile in tal maniera alla chiesa dell'Ammiraglio ed alla cappella di san Cataldo in Palermo, con gli archi ogivali che dai normanni provennero, con colonne di granito e cornici e capitelli di antichi edifici a semplice uso di materiali ammassati fra le muraglie; il che null'altro tempo dinota di distruzione e in un di artistico movimento che quel dei prodi conquista-

tori, quando colle macerie dei templi pagani e delle moschee e dei palazzi musulmani abbattuti si ergevano e si restauravano i templi del Dio vivente. Che se fosse dato per un momento di vedere quanti materiali di antichi edifici comprendano le muraglie delle chiese normanno-sicule, oltre alle colonne ed ai marmi che in gran copia decoranle a vista, grave sarebbe maraviglia, e come lo è frai pilastri del santuario delle catacombe di san Giovanni in Siracusa vedrebbersi ovunque rottami di colonne e capitelli ed altro; del che nel restaurare i musaici dell' abside del duomo di Cefalù si ha avuto recente esempio, poichè smurando appena presso alla finestra centrale si son vedute fra le mura capitelli e cornici. Non è a dubitar dunque, che la cripta di san Marziano sia stata dai normanni riedificata al trionfar della fede, come i pontefici in egual trionfo sin dai tempi di Costantino erigevano divoti santuari presso alle catacombe di Roma; non è a dubitar neanco, che gli affreschi appartengano all' arte dei basiliani, perchè tanto se ne rileva dal carattere e dallo stile in paragone alle pitture dell'Ato.

Questo fu il tempo quando, distrutta già e vituperata ovunque l' idolatria ed abbattuto in Sicilia il maomettismo, i semi della vera religione germogliarono frutti gloriosi. Così in ogni genere di arte l' elemento paganico veniva ad esser soppiantato, sostituendosi quel sublime spirito di vita pura e contemplativa, che si sprigiona dai vincoli della carne e della materia e libero spazia pei campi dell' infinito, ergendosi ad una si eccelsa idealità di cui l'archetipo è Dio, inesaurabil sorgente di ogni bellezza. Dall'oscurità delle catacombe, in cui la pittura a fresco tenuto aveva il suo campo, pur essa usciva quest' arte a concorrere alla gloria del cristianesimo, e perseverando nel luminoso sentiero dischiusole dalla fede vincitrice, decorava i più magnifici templi del mondo, onorava le gesta dei martiri e la chiesa di Cristo.

Gli affreschi delle catacombe, che provano l'esistenza di quest'arte in Sicilia sin da rimota antichità, son però di un carattere e di uno stile diversissimi dagli affreschi dell'epoca normanna, quali esistono nella cripta di san Marziano; dove l'arte, la medesima essendo che nei musaici, fatta soltanto mutazione dell' indole e dei mezzi materiali e pratici, accenna un fare assai lontano e diverso dall' anti-

co delle necropoli contigue. In figure tozze e meschine, non mai al di là di due palmi, in soggetti limitatissimi a figure isolate e per lo più identiche nel vestire e pur negli atteggiamenti, in un simbolismo che teneva il più vasto campo dell' arte con esprimer le più auguste idee sotto il velame del mistero, mal si può far paragone con un' arte tanto progredita che già attingeva i più alti concetti di uno spiritualismo sì trascendentale ed infinito qual si comprende nelle sublimi idee del cristianesimo. Non sia dubbio perciò che dalla medesima schiera di artefici, a cui debbon le chiese di Sicilia sotto Ruggero quegli splendidi musaici che formano e formeranno la maraviglia dei veri amici dell'arte, provengan gli affreschi di quei santuari, dei quali alcuni sotterranei essendo, meglio ricordavano un'arte che per lunghe epoche era nelle catacombe vissuta.

Madonna in Aci-Valverde.

Già sin da parecchi anni avanti la conquista udiam ricordare una pittura sopra muro in Aci-Valverde terricciuola dell' Etna; e riman tuttavia, sebben tutta abbellita e ridipinta in epoca di sommo sviluppo artistico. Vi è espressa la beata Vergine sedente, con un manto azzurro ricamato a punte di oro, il qual le ricopre il capo; tiene in braccio dalla parte destra il pargolo divino, che con la mano alquanto elevata è in atteggiamento di benedire, e la Vergine ha una gru nella sinistra; due angeletti dall' un lato e dall' altro le incoronano il capo di triplice serto. Narra il Gaetani [1], che scontento della parte toccatagli nel bottino non avendo più voluto seguir le truppe di Maniace dopo la campagna tenuta contro i musulmani di Sicilia nel 1040 per ordine dell'imperator Michele Paflagone, un cotal Dionigi da Genova, uomo di terribil valore e di gigantesca statura, stabilì sua dimora in un' ampia caverna del Mongibello a cavaliere di profonde rupi e di balze scoscese, svaligiando ed assassinando per tutta la contrada all'intorno; quando da lui assalito un giorno un cristiano di Catania, per nome Egidio, una voce tuonò agli orecchi dell'assassino: riponi la spada nella vagina, e guardati di offendere il mio fedele; io son Maria. Da ciò quegli da diavolo

[1] Cajetani, *Origines illustrium aedium Deiparae; in Vitis sanctorum siculorum*. Panormi, 1657, vol. II, fog. 284. Massa, *La Sicilia in prospettiva*. Palermo, 1719, vol. I, pag. 120 e seg.

ch'era, divenuto eremita, per comando avuto in visione dalla Vergine fondò in quella terra una chiesa, precisamente in quel luogo dove per segno avuto dalla celeste Diva una schiera di gru andò a fermarsi a guisa di corona; e nella chiesa Dionigi vegliando la notte del sabato precedente all' ultima domenica di agosto, vide un coro di bellissime vergini, e fra esse una, la qual più graziosa ed avvenente era coronata nel capo e stringeva al seno un bambino vaghissimo; ma appressatosi alquanto sparì ogni cosa, sebben la dimane nella parete di un pilastro della chiesa trovossi la dipintura di cui abbiam fatto cenno. Che che ne sia del racconto, il quale altronde include l'idea alquanto difficile della fondazione di una chiesa e di una troppa popolarità del culto cristiano mentre ancor prevaleva il dominio saraceno, che ogni novella instituzione religiosa acremente ai cristiani proibiva, ella è pur ferma la tradizione del rinvenimento di quell' antico dipinto, il quale se a prima vista, per esser tutto abbellito e rifatto in tempi posteriori, non sembri dell'antichità a cui la pia tradizione il fa rimontare, pure attentamente guardando il viso ovale e severo del bambino ed il lavoro dei fregi della veste, si discerne quell'impronta del grecismo che distinguer debbe lo stile di quell'epoca. È poi fermo che il re Federico III venerò sommamente quest' immagine, ed ampliò e dotò la chiesa; perciò quella, avendo allora avuto fama di antica venerazione, corrisponde all' epoca in cui i nostri scrittori ne accennano il rinvenimento [1]. Che se rimanesse nel suo primitivo stato ed intera potesse vedersi (poichè è tutta rivestita di un tesoro di gemme, che son donativi dei devoti), mostrerebbe qual sia stata effettivamente l' arte in Sicilia poco prima dei normanni. Ma al venir di costoro, come ogni ramo delle belle arti ebbe incremento, l' affresco fu coltivato dai greci maestri in sulle prime, finchè in breve i siciliani, con quell' eminente perspicacia e quel genio vividissimo ed intraprenditore, che formano i più grandi

[1] Vedi l'opuscolo estratto dal Giornale di Catania (an. 1856), intitolato *La festa della Madonna di Valverde*, *racconto di G. Zappalà-Finocchiaro*, ed una lettera dell' erudito abate Melchiorre Galeotti *Sul quadro della Madonna di Valverde*, anche inserita nel Giornale di Catania.

pregi del loro carattere e della loro indole, s'impadronirono ancor di quell'arte e gloriosamente la praticarono.

L'idea altronde, che l'arte cristiana del medio evo abbia avuto in Sicilia incremento dai basiliani, i quali è noto che a preferenza esercitassero nei loro monasteri della Grecia l'affresco ed il musaico, arti assai coltivate da tutti i bizantini, vien rafforzata energicamente dall'esistenza contemporanea di un monasterio basiliano in Sicilia, dove altresì rimangono affreschi preziosi dell'età normanna, della perfezione medesima dei musaici di quell'epoca. Cristodulo Antiocheno ammiraglio di Sicilia e padre di Giorgio fondatore della chiesa di santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo eresse e dotò, governando il conte Ruggero, nell'anno 1098 il magnifico monastero di santa Maria della Grotta in Marsala, di ordine basiliano, poi riunito all'altro del medesimo titolo, già fondato in Palermo dal Guiscardo [1]. Or contigua alla chiesa di quel monastero è una cripta sotterranea incavata nel vivo sasso, con sedili intagliati all'intorno nella pietra, ed in fondo un vestigio di cappelletta. Le pareti di questa cripta erano a fresco dipinte, ma quelle pitture non vi rimangon che in una, svanite quasi nell'altra: rappresentano vari santi dell'ordine basiliano, ornato il capo del nimbo ed in sacre vestimenta, e conservano ugual carattere degli affreschi della cripta di san Marziano e dei musaici di Cefalù e di Palermo. Simili memorie di tal maniera di pittura forse appresterebbero i greci monasteri di san Giorgio di Triocala, di san Filippo il grande, del Salvatore in Messina, di san Michele in Troina, di s. Maria di Mili, di sant'Angelo di Brolo, di s. Lucia, di san Pancrazio, e molti e molti altri, i quali sono in parte distrutti, in parte miseramente rinnovati. Resta quel dello Spirito santo fuori Caltanissetta, fondato già dal conte Ruggero e da Adelasia e suffraganeo al monastero del monte Sion in Gerusalemme. Da una lapide apposta in un pilastro alla destra dell'abside, ne sappiam solennemente consacrata la chiesa nel 1153 [2], ed

Affreschi in s. Maria della Grotta in Marsala.

Affreschi in santo Spirito in Caltanissetta.

[1] Pirri, *Sicilia sacra*. Pan. 1733, tom. II, pag. 883. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia, trad. ed ann. da Gioacchino Di Marzo*; alla voce *Marsala*.

[2] *Anno Dominicae Incarnationis MCLIII, mense Junii die XIV, octava*

ancora è da vedersene dipinta a fresco sulla minor porta una grande e pregevolissima figura che rappresenta il Redentore, la qual sebbene partecipi dell'influenza dei musaici, è però di un merito superiore di gran lunga agli affreschi pur bizantini del san Marco di Venezia. Ma quest' arte che gl' indigeni di Sicilia avevano con successo esercitata sin da tempi lontani, come nelle catacombe appare, facilmente da essi fu praticata di nuovo sotto i normanni, dopo che dai greci ne sentiron la spinta ed alla loro scuola si avvezzarono. Quindi è che allora quando Ansaldo castellano del regio castello di Palermo sotto il re Guglielmo secondo, ottenutane la facoltà nel 1170 da Gentile vescovo di Girgenti, fondava una chiesa ed un monastero benedettino nel luogo detto di Rifesi sotto il titolo della Trinità [1], e faceva decorar di dipinti a fresco la chiesa, che vi duran tuttavia, benchè guasti dall'ingiuria del tempo e dall' ignoranza degli uomini, questi son da stimarsi opera dei siciliani, appartenendo all'estremo periodo della normanna dominazione, quando già un ben lungo tirocinio avevan fatto i nostri presso la scuola degli artefici greci, che sin da principio era qui venuta, rassodata appena la conquista. Lo stile stesso ce n'induce a crederlo, il quale più si avvicina agli affreschi siciliani che rimangono del quartodecimo secolo in Palermo in una cappella poi convertita in repositorio di vecchie suppellettili nella chiesa dei carmelitani, dove in tutto è sbandita l'influenza di quel grecismo che tanto prevalse nell' evo medio. Ma duole moltissimo che a tutti sì gloriosi monumenti annetter si debba l'idea di distruzione, perchè non solo non procurasi di evitar che il tempo ce ne privi e li distrugga, che anzi non si ha scrupolo di avacciarne la ruina sì per malnata ignoranza

Affreschi nel monastero di Rifesi.

Pentecostes ejusdem anni tunc celebrata, hanc ecclesiam fecit consecrari Goffridus Licii serenissimus Comes Montis Caveosi a Domino Joanne Senensi et Barensi archiepiscopo . . . . . . sub cujus . . . . . prothomartyris Stephani, Laurentii levitae et martyris, Cosmae et Damiani, felicitatis et filiorum ejus . . . . .

Anno regni Domini Rogerii gloriosissimi et famosissimi regis XXIII. Regni vero Domini W anno IV.

[1] Pirri, *Sicilia sacra, in Notitiis ecclesiae agrigentinae*. Pan. 1733, tom. I, fol. 698.

che per infame capriccio, e riputandoli cose vecchie di niun momento, vengon mano mano a perdersi con essi le più splendide memorie delle arti nostre.

Così non più rimane un vero tesoro della nostra pittura, chè avendo Ruggero il conquistatore battuto e vinto i musulmani intorno a Ravenosa, terra del girgentino, eresse colà una chiesa alla Vergine, e la memoranda impresa ne fu espressa pei colori nelle pareti; ma quei preziosi dipinti, che tanto gioverebbero alla storia della siciliana pittura e tante controversie troncherebbero, notati come esistenti dal Gaetani, anzi restaurati al suo tempo, ebbero infelicemente a soggiacere al funesto destino che di tante opere ci ha privi. Ma di una grande opera di pittura, che per la sua vastissima composizione e pel sommo genio con cui fu per fermo condotta fe' precedere in Sicilia le maraviglie di Giotto e dell'Orgagna, dobbiam rammentare la totale perdita. Esisteva in Palermo il prezioso dipinto, in quell'antica chiesa dedicata ai sette Angeli, dove poi fu edificato il monastero di donne sotto questo titolo; ma non può con precisione conoscersi l'epoca in cui fu eseguito e lo stile che vi prevalse, perchè colla ruina del muro se ne perdè ogni vestigio. Sorgea l'antica chiesetta dietro la tribuna del nostro duomo, ed al tempo del Gaetani [1] la stimarono alcuni dedicata al carmelita sant'Angelo, — il che evidentemente è falso, perchè l'antico dipinto scopertovi l'accenna piuttosto consacrata all'arcangelo Michele ed ai puri spiriti delle sfere superne;—altri però affermavano, che venuto in Palermo nel 1220 sant'Angelo carmelitano, abbia in onor dei sette Angeli assistenti al trono dell'Eterno ordinato e disposto il soggetto del vetusto dipinto che le loro glorie esprimeva, essendo la sua mente versatissima ad intendere i celesti misteri. Che che ne sia di ciò, ei vi ha certezza che la chiesuola era in piedi nel 1248, trovandosene memoria nel testamento di una cotal Cristodula moglie di Matteo Visconte in Palermo, rogato da notar Matteo De Angelis in febbraio del 1248, in

Gran dipinto già esistente nella chiesa dei Sette Angeli.

[1] **Octavii Cajetani**, *Historia repertae imaginis sanctorum septem angelorum in urbe Panormo;* in *Vitis sanctorum siculorum.* Panormi 1657, vol. II, fol. 266.

cui lasciava tarì due di oro alla chiesa di sant'Angelo [1]. Similmente vien mentovata nel testamento di Teofania palermitana, fatto a 18 aprile del 1257 [2], in quello di Santoro Di Carino sacerdote palermitano, del 1 dicembre 1267 [3], nel testamento di Gualterio Ginnarina del 24 febbraro 1307 [4], e finalmente nel registro delle chiese di Palermo alle quali nel 1439 la tonnara di san Giorgio doveva il tributo dei tonni [5]. Dal non rimanere di questa chiesa alcuna memoria anteriore al decimoterzo secolo, e dall'esser tante volte in questo mentovata, può sospettarsi che nelle prime deche di quel secolo abbia avuto la sua prima origine; al che sembra corrispondere la descri-

[1] Questo documento fu prima osservato dal Mongitore in un volume MS raccolto dal canonico Antonino D'Amico, per titolo *Monumenta panormitana,* indi fra le carte dell' archivio del capitolo della cattedrale di Palermo. Vedi MONGITORE, *Istoria del monastero dei Sette Angioli in Palermo.* Pal. 1726, cap. I, pag. 11.

[2] Fra gli altri legati vi si legge quello di tarì sei d'oro alla chiesa di sant'Angelo in Palermo : *Item ecclesiae s. Angeli tarenos sex.* Il testamento, che si conserva in pergamena dentro il monastero di santa Maria dell'Ammiraglio, fu pubblicato da AMATO, *De principe templo panormitano*, lib. IX, pag. 223 e 224. Pan. 1728.

[3] *Item eligo sepulturam in cimiterio s. Angeli cum tota ordinatione presbyterali, de panno lineo facienda.* Conservasi il testamento nell'archivio della chiesa della Magione in Palermo.

[4] *In primis eligo mihi sepulturam in cimiterio s. Angeli de Plano matris Panormitanae Ecclesiae.* E in appresso : *Processioni ecclesiae praedictae s. Angeli gran. decem.* Da questo documento, che pure esisteva in pergamena nell' archivio della chiesa della Magione, vediam corrispondere presso il piano della cattedrale, dov' è l' attual chiesa dei Sette Angeli, l' antica chiesa di s. Angelo.

[5] Questo registro fu trascritto da Marco Serio nel libro intorno alla bolla di Clemente VIII per la riforma delle chiese parrocchiali di Palermo, e vi si legge : *Pro ecclesia s. Angeli de Plano cum cappella s. Mariae de Itria p. I.* Inoltre nei registri dell' archivio del senato di Palermo (an. 1517, pag. 19) è un bando del senato, in data del 9 maggio 1517, con cui vengon determinati i luoghi pel mercato che facevasi nel piano della cattedrale ed all' intorno, e vi si legge : *circuendu l' archipiscopatu vecchiu, niscendu pri la vanella di s. Angelo per fina di la cantonera di la ditta Maddalena* ec.

zione dell'antico dipinto recata dal Gaetani e dal Mongitore, donde ben si vede dalla libertà e dalla grandiosità del concetto e dalla quasi total differenza dal limitato numero dei soggetti bizantini in Sicilia adoperati nei molteplici musaici e nei dipinti di ogni genere nell'epoca normanna, che il genio siciliano si era già librato sulle sue ali, scegliendo nuovi e sontuosi temi dove poter fare risplendere il fuoco delle sue inspirazioni, lungi dalle pastoie del grecismo. Era quasi abbandonata la chiesa dei sette Angeli ed in tale obblio caduta che non più al divin culto vi s'intendeva, quando nell'anno 1516 il canonico Tommaso Belloroso scoprì sotto una grossa patina di polvere nella parete boreale quell'immensa composizione, la di cui sola memoria basta ad onorare un periodo della siciliana pittura [1]. Era ripartita in tre ordini, dei quali i due superiori eran distinti ciascuno in quattro spazi: e nel supremo ordine vedevasi nel primo spazio che veniva dalla destra dell' osservatore, l'Eterno in atto di creare il cielo, i pianeti e tutti gli elementi; nel secondo la creazione dei nove cori degli angeli, distinti per varietà di colori, ed eravi Lucifero con ali fiammeggianti, su cui Iddio stendeva la sua destra; nel terzo spazio Lucifero con espressione di animo ardente e furibondo, assiso in un aureo seggio eretto a fianco del trono di Dio, e corteggiato da sei compagni, principi di altrettante schiere; era espresso nel quarto spazio l'arcangelo Michele innanti al trono del Signore, in atto d'inalberare un candido vessillo ripartito da croce vermiglia, con accompagnamento dei duci delle nove schiere degli angeli, che prostrati in atto di venerare l'Eterno mostravano in sembiante il zelo contro i ribelli, pronti essendo ad esternar la loro fedeltà verso Dio nel conquiderli. Nel primo spazio del secondo ordine vedeasi l'esercito dei ribelli come in confuso turbine, mutati i maledetti in varie specie di bestie; il seggio di Lucifero era tuttavia eretto, ma vuoto; quattro dei vittoriosi capitani imbracciavano scudi segnati di croce, ed impugnavan lance pur se-

[1] Mongitore, *Istoria del monastero dei Sette Angioli*. Pal. 1726, cap. II, pag. 13 e 14. Ne fa pur menzione il famoso Cornelio A Lapide, *In Apocal.* cap. I, vers. 4: *Panormi, quae urbs est primaria Siciliae, extat templum septem principibus angelorum dicatum, in quo anno Domini 1516 vetustae eorum effigies repertae sunt.*

gnate alle sommità di croce, e combattevano ed atterravano i superbi; splendeva Michele fra gl'invitti campioni, vibrando la sua asta contro la cervice di Lucifero, ed inalberando la croce. Era nel secondo spazio il demonio dall'un canto in forma di serpe con volto di donna, insidiando i progenitori dell'uman genere; e dall'altro Adamo ed Eva scacciati dall'Eden da un acceso cherubino, che chiusa la porta del terrestre paradiso fermavasi in guardia con la spada ignuda e fiammeggiante. Era espresso Abramo nel terzo, in atto di ricevere in ospizio i tre angeli, in figura di vaghissimi giovanetti ed in candide vesti; nel quarto i tre angeli assisi alla mensa di Abramo, ed egli a ministrar loro. Questi ultimi quattro argomenti sono rappresentati nei musaici di epoca normanna nella real Cappella di Palermo; e dalla disposizione di questo dipinto dei sette angeli sembra che il carattere ed il concetto dell' espressione non ne siano gran fatto lontani; il che ci conduce ad un' epoca non di molto posteriore a quella dei normanni, che ben corrisponderebbe ai primordi del terzodecimo secolo, quando l'arte siciliana, sebbene sviluppata alquanto e progredita per sè stessa, non avea dimesso le conseguenze dell'antico stile. Finalmente nell'ordine inferiore del dipinto vedeansi i sette angeli in sembiante di giovanetti bellissimi, cinto il capo di aureo diadema, chioma sparsa al di dietro, ed ale al dosso. Ne occupava il centro l' arcangelo Michele, coperto il petto di aurea corazza, e le gambe e le braccia di lucido acciaro; scendevagli sulle spalle un rosso paludamento che annodavasi alla sommità del petto: egli con la destra impugnava una lancia, dalla di cui sommità pendeva un bianco stendardo ripartito da croce vermiglia, e si avvolgeva all'asta; tenea nella sinistra un ramo di palma verdeggiante, e sotto i suoi piedi, ch'erano calzati di coturni, giaceva pesto Lucifero in aspetto di mostro orribile. A destra dell' arcangelo Michele vedevasi il Raffaele, rivestito di doppia tunica, scendendogli quella di sopra sin oltre la metà delle gambe, e con un bianco manto cadente dalle spalle; nella sinistra alzata aveva un vasetto, e guidava per mano colla destra il piccolo Tobia, che tenea per la bocca il terribil pesce. A manca poi di Michele stava il Gabriello, in volto a lui simile, rivestito pur di due tuniche, bianca quella di sotto ed insino ai piedi, l'altra più corta e vermiglia con fasce d' oro; una bianca clamide gli si annodava al

petto ; egli teneva nella man destra una face chiusa entro una lanterna , e nella sinistra uno specchio di verde diaspro travenato vagamente di macchie rosse. Seguivagli accanto Barachiele, vestito della tunica talare e del manto , il di cui esteriore era di color verde , e rosso l' interno : portava entro il manto , che raccoglieva colla sinistra , alcune rose bianche , che parea contemplasse con diletto e ne prendea con l'altra mano. Era dall' opposta banda Jeudiele in bianca tunica talare ed in manto simile a quel di Barachiele nel colore , cinto il capo di un serto di bianche rose , mostrando colla destra alzata un aureo diadema e stringendo colla manca un flagello armato di tre funicelle nere. Seguiva Uriele, coperto di bianca tunica talare e di una sopravveste con maniche a guisa di dalmatica, di color verde rimesso e di giallo , scendendogli sul davanti dalle spalle ed incrociandoglisi al petto una stola segnata di croci nere; impugnava con la destra una spada ignuda orizzontalmente sulla persona, tenendone colla manca la punta; dal lato sinistro splendevagli ai piedi una fiamma. Finalmente dall' altro lato accanto a Jeudiele era Sealtiele , con volto umile e dimesso, gli occhi piegati a terra, le braccia incrociate al petto in atteggiamento di adorazione e di preghiera, vestito di lungo camice bianco avvinto ai fianchi da un nero cingolo, e di un manto nell'esterno bianco e nell' interiore vermiglio. A piè di ciascuna delle figure leggevansi i nomi e gli uffici che gli emblemi ivi espressi rappresentavano : *Michael Victoriosus*, *Raphael Medicus*, *Gabriel Nuncius*, *Barachiel Adjutor*, *Jehudiel Remunerator*, *Uriel Fortis Socius, Sealtiel Orator.* I quali nomi e caratteri in latino con maggior forza ne inducono a tenere non opera di greci artefici quel maraviglioso dipinto, che per la sublimità del soggetto non venia da sezzo per fermo ai freschi stupendi del Camposanto di Pisa. Ivi potea dirsi in certo modo compreso l'intero sistema teologico dei cristiani, e l'argomento era il più trascendentale e più importante di quanti possa offrirne all'arte il genio del cristianesimo. Che se tuttavia v'abbia taluno, che dica perduto in gran parte il campo delle poetiche inspirazioni al cader della pagana teogonia , venga ad intendere a quai grandi argomenti l'arte cristiana s'inspiri, e qual sommo interesse accolga sopra le più stupende scene del mito. La creazione del cielo e degli angeli, la ribellione avvenuta in cielo, il gastigo dei ribel-

li, la prima colpa dell' uomo che cambiò quaggiù la faccia di tutte le cose e fu la sorgente di ogni sciagura, il trionfo degli angeli e la loro comunicazione coi più venerandi fra gli uomini, tutto questo è ben altro che la rotta dei Titani e le gesta di Saturno, favole di niuna conseguenza pei mortali e perciò di niuno scopo; mentre quel soggetto dettato dal genio cristiano e da' nostri artefici espresso si stende a tutto l' uman genere, trascende i confini dell' universo e spazia per l' intiero sistema del mondo intellettuale. Inoltre l' esistenza di quegli esseri invisibili ai nostri sensi, dotati di un intendimento e di un potere superiori a quelli dell' umana natura, creati dal supremo essere ed a lui soggetti, ministri dell'alta sua providenza nel governo del mondo, fu sempre tenuta carissima anche presso le nazioni idolatre; perciò la Cina, l' India, l' Egitto sin da tempi lontani ne ammisero la prodigiosa ed invisibile influenza; venerarono i greci i loro *genî*, o *demonî familiari*, e fu segnato di empietà Epicuro, quando l'esistenza oppugnonne; i romani ebbero i *lari*, che tutelavano e custodivano invisibilmente; e nelle credenze persiane non solo si accoglie una dottrina conforme alle antiche memorie cristiane intorno ai buoni e cattivi spiriti, ma le celesti gerarchie con minutissima precisione vi son distinte. Il cristianesimo, accrescendo le simpatie verso quegli esseri sublimi con mostrare ad essi affidate le missioni più salutevoli all'uomo, innalzandone la misteriosa grandezza anche al di là che lo fosse stata appo gli ebrei, dando all'uopo idee vaghissime ad un tempo e maravigliose, apprestò all'arte quei soggetti che destano i più cari e i più sublimi sentimenti nella religione dell' amore. Quel tema a cui inspirossi il divino Alighieri nei più bei luoghi del *Paradiso*, e che la bell' arte della pittura trattò in Sicilia con estraordinario ardimento, rende la miglior prova che il cristianesimo è fonte inesausta di trascendentale bellezza.

Benchè nulla più rimanga di quell'immensa composizione di pittura, esiste tuttavia in Palermo entro il monastero dei sette Angeli una tavola di Vincenzo Ainemolo, la qual rappresenta il medesimo soggetto dell'antico dipinto, fedelmente delineata, siccome attesta il Mongitore, con le stesse vesti ed i medesimi simboli che portavano colà i sette angioli; con ciò però che nell' antica pittura il primo e

secondo ordine dei soggetti descritti erano al di sopra, ed in questa nuova invece vengon di sotto alle figure principali, formando dei quadretti giusta la consueta maniera dei cinquecentisti, ed aggiuntovi nella sommità del quadro l' Eterno corteggiato dagli angeli, con la santa Vergine. Non mi si è dato di veder sì stupendo dipinto nell' interno del monastero, ma alquanti anni or sono il Loforte fu adibito a restaurarlo [1], ed osservò staccata dal quadro, sebbene ancora esistente, la striscia inferiore dei quadretti: però è indegna cosa che una sì grand'opera dell'Ainemolo, che richiama la memoria di un vero artistico tesoro perduto, debba star confinata nei ricinti di un chiostro e priva di quel perenne tributo di ammirazione che è il più bel vanto degli artisti veramente grandi. La fama del rinvenimento dell'antica pittura fe' prediligere il soggetto ivi espresso; laonde nel marmoreo fonte dell' acqua santa, che vuolsi opera di Antonio Gagini, nel duomo di Palermo, furono sculti i sette angeli; indi sette statue di stucco, opera di Fazio Gagini, gli furon poste in altrettante nicchie nella parte superiore della maggior tribuna; e la cappella dell'arcangelo Michele nel 1599 fu dipinta del medesimo argomento da Giuseppe Albina detto il Sozzo, ma dopo la devastazione del duomo non ne rimase vestigio. Giuseppe Salerno detto lo Zoppo di Ganci ne fece un quadro per la chiesa del monastero di san Martino delle Scale, ma non si sa che ne sia, ed un' incisione in rame Girolamo Vierix. Il qual zelo ed impegno di tanto famosi artefici, in volere imitare l' antica dipintura, bastano ad indicarcene il pregio in cui da essi era per fermo tenuta; ma a noi, poichè il tempo e l'ignoranza ce ne han privato, non fa mestieri di più discuterne, e basti il poter dirla da certi indizi opera siciliana.

Affreschi nella cappella dell' Incoronata in Palermo.

Che se non si fossero in gran parte perduti gli affreschi della famosa cappella di santa Maria Incoronata, dove i re di Sicilia prendevan corona, contiguamente al duomo di Palermo, si avrebbe un monumento stupendo dell'arte siciliana del cadere del decimoterzo secolo. Vedevasi a fresco dipinta sopra la porta di questa cappella insino

[1] Lo vide anche nel novembre del 1845 il cappellano Lorenzo Coco-Grasso, e ne fece breve descrizione nel *Gerofilo siciliano*, vol. II, pag. 240.

ai tempi del Mongitore [1] la coronazione del re Pietro di Aragona e della regina Costanza, colà celebrata nel 1282. Dalla parte destra era il re genuflesso innanti al vescovo [2], che vestito in abiti pontificali ed assiso avanti i gradini dell'altare, alla presenza di un coro di prelati, poneva la corona di Sicilia in capo al monarca, sotto di cui leggevasi : *Petrus Aragonius.* Nella parte sinistra vedevasi la regina Costanza in atto di ricever la corona dal vescovo in piedi, assistendo altresì vari prelati; e sotto di lei scritto : *Regina Constantia.* Sopra la finestra eran segnati da pennello questi versi :

FILIA MANFREDI REGIS CONSTANTIA PETRO
HIC SVA CONSORTI REGIA SCEPTRA DEDIT.

Questi altri dalla destra parte :

SPONSVS VT EST TEMPLI DEVS ISQVE HOMO VIRGINE NATVS
SIC AQVILAE GEMINVM CERNIS INESSE CAPVT.

Nella parte sinistra :

CVM SIS DIVORVM ALTRIX REGVM EST REGIA SEDES
ET MERITO REGNI DICTA PANORME CAPVT.

L'interno della cappella era pur dipinto a fresco, e nella volta della tribuna osservavasi l'Onnipotente assiso in trono, in atto di coronar con la destra il re Pietro di Aragona, e con la sinistra Costanza, amendue genuflessi. A fianco del re era in piedi san Pietro apostolo,

[1] Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo; la Cattedrale.* MS della pubblica biblioteca del senato palermitano, pag. 675. L'autorità del Mongitore è bensì riportata da Amari, *La guerra del Vespro Siciliano.* Parigi, 1843, vol. II, documento XLV, pag. 499.

[2] Questi fu il vescovo di Cefalù, poichè l'arcivescovo di Palermo Pietro Santafede erasi portato in Roma ambasciatore del regno al pontefice Martino IV in discolpa dei siciliani dopo il famoso vespro. Vedi Pirri, *Cronol. Reg.* pagina 61.

con le chiavi nella destra, e nella sinistra un libro aperto, in cui sta scritto: *Petrus ero Petro Regi siculorum.* Accanto alla regina si scorgea san Paolo, con una spada nella destra, e nella manca parimente un libro aperto, in cui nota il Mongitore che non più leggevasi il motto sin dai suoi tempi, cancellato essendo per vetustà.

Ora si avverte soltanto qualche vestigio della parte inferiore della figura dell'Onnipotente, coperta di un manto turchino; sono interamente scomparse le figure di Pietro e di Costanza, ma rimane quasi intera, men che il volto, la figura di san Pietro, e quella in parte di san Paolo, le quali sorprendono per lo sviluppo dell' arte, molto avvicinandosi per la regolarità dei contorni e dei panneggiamenti, per l'armonia del colorito e per l'originalità del fare italiano alla prima maniera di Giotto. Circoscrive nell' esterno l' arco acuto dell' abside un bellissimo fregio dipinto, e nella parete sovrastante vedesi espressa da un lato in uno scudo l'aquila palermitana, e vi ha un altro scudo dall'opposto lato, ma più non se ne discerne lo stemma, ch'era forse quello dell'aragonese dinastia.

L'antichità e l'ignoranza han perduto sì memorabil dipinto, la di cui memoria e le poche vestigia onorano la nostra pittura di quel vanto medesimo che all'arte ridonda nella penisola da Cimabue.

Della pittura a tempera.

Ma è tempo ormai di percorrere un altro sentiero, dove non poco progredì la pittura nei tempi di cui qui si ragiona, e che abbandonò poscia per aversi aperto un'altra via, dove grande influenza esercitò frai primi Antonello da Messina. Io parlo della pittura a tempera, la quale in che consista facciam noto ai leggitori non avvezzi alla pratica dell'arte, con le parole del Vasari [1]: « Da Cimabue in dietro « e da lui in qua si è sempre veduto opere lavorate dai greci a tem- « pera in tavole e in qualche muro. Ed usavano nello ingessare delle « tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero « in su le commettiture, mettere per tutto con la colla di carnicci « tela lina, e poi sopra quella ingessavano per lavorarvi sopra, e « temperavano i colori da condurli col rosso dell' uovo o tempera,

[1] Vasari, *Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti.* Milano, 1807, vol. I, cap. XX, pag. 319 e 320.

« la quale è questa. Toglievano un uovo e quello dibattevano, e
« dentro vi tritavano un ramo di fico, acciocchè quel latte con quel-
« l'uovo facesse la tempera de' colori; i quali con essa temperando,
« lavoravano l'opera loro. E toglievano per quelle tavole i colori che
« erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti, e parte
« trovati nelle cave. Ed a questa specie di lavoro ogni colore è buono,
« salvo che il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perchè
« è troppo forte : così venivano loro condotte con questa maniera le
« opere e le pitture loro; e questo chiamavano colorire a tempera.
« Solo gli azzurri temperavano con colla di carnicci; perchè la gial-
« lezza dell'uovo li faceva diventar verdi, ove la colla li mantiene
« nell'essere loro, e il simile fa la gomma. Tiensi la medesima ma-
« niera su le tavole o ingessate o senza, e così in muri che siano
« secchi si dà una o due mani di colla calda, e di poi con colori
« temperati con quella si conduce tutta l'opera; e chi volesse tem-
« perare ancora i colori a colla agevolmente gli verrà fatto, osser-
« vando il medesimo che nella tempera si è raccontato. Nè saranno
« peggiori per questo; poichè anco dei vecchi maestri nostri si sono
« vedute le cose a tempera conservate centinaia d'anni con bellezza
« e freschezza grande. E certamente si vede ancora delle cose di
« Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola, durata già dugento anni
« e mantenutasi molto bene. È poi venuto il lavorar a olio, che ha
« fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, siccome
« oggi veggiamo che nelle tavole e nelle altre cose d'importanza si
« è lavorato e si lavora ancora del continuo. »

Gioiva il Vasari in veder conservarsi intatta dopo duecento anni talun' opera a tempera del grande da Vespignano, e quel genere di arte per la durevolezza celebravane: maggior argomento a ciò abbiam noi, che vediam conservarsi in Sicilia, dopo circa otto secoli, dei quadri a tempera dell'epoca dei Ruggeri e dei Guglielmi. E son da estimarsi preziosissimi, non solo come rare memorie di una sì remota antichità, ma perchè avendo bensì talune un carattere diverso da quel dei musaici e degli affreschi dell'epoca stessa, dove mostrammo di avere influito la scuola più progredita dell'Oriente, opera dei siciliani son da tenersi, e vi si scorgono i germi di quello stile nazionale invariabile, che la nostra pittura tiene in sè scolpito in ogni

epoca, talchè vedendone una qualsiasi opera chiunque la nostra scuola conosca, saprà da ogni altra distinguerla.

Varii dipinti.

La pittura in legno non fu in gran voga in occidente prima dei normanni, più diffuso essendovi l'affresco; ma dopo la conquista moltissime tavole apparvero dipinte, perchè lo spirito del cristianesimo e della pietà ferveva in tutti i cuori con la gioia della vittoria, e la religione proclamata dai conquistatori trovava eco dovunque, perchè a distrugger tendeva il servaggio, e la libertà rendeva; quindi per divolgar viemeglio lo spirito del cristianesimo l'arte adottava i mezzi più agevoli a propagar le immagini sacre, ed uno di tai mezzi fu per fermo la tempera. Siccome altronde in ogni ardua e difficile intrapresa molto si confidava, in quell'epoca di ferma credenza religiosa, nella forza dominatrice di ogni forza umana, ingegnavansi i normanni di mostrar su di loro il favore divino, e così il loro comando come da Dio partito imponevano ai popoli. Quanto le sacre immagini tenessero care ben si argomenta da ogni genere di pittura che protessero. Egli è noto come il conte Ruggero nel suo serico vessillo, benedetto dal pontefice Niccola II, volle tener dipinta un'immagine di Maria; il qual vessillo diede poscia a Piazza città di Sicilia, in perenne argomento di stima verso i suoi commilitoni, che quella città avevan da lui ricevuta come loro sede; e colà tuttavia lo conservano i cittadini con affetto religioso e patrio [1]. Dicesi anche donata dal conte Ruggero alla chiesa di san Giacomo la Mazara in Palermo una pittura sopra tavola che rappresenta la beata Vergine, e che la consueta favoletta in proposito di tutti quasi i dipinti di quel tempo ascrive ad una delle dodici dipinture di Luca evangelista, la quale or si conserva, sin dopo la distruzione dell'antica chiesa, in quella del monastero di Montevergine, titolata la Madonna della Consolazione.

Quando poi nell'anno 1169 gl'incendî dell'Etna desolarono la Sicilia al dir di Falcando, e Catania fu tutta in preda di violenti tremuoti, narrano una voce essersi udita venir dal cielo: *Salvam te fac*

[1] Pirri, *Sicilia sacra*. Pan. 1733, vol. I, pag. 585. *Notit. catan. ecclesiae*. Chiarandà, *Platia antiqua et nova, sacra et nobilis, libri quatuor*; in *Thes. antiquit. et hist. Siciliae*. Lugd. Batav. 1723, tom. XII.

in montem ; e ad un monte a tre miglia dalla città rifuggiatosi il popolo, essere apparsa una luce chiarissima, donde fu detto il luogo *Nuovaluce*, ed ivi ritrovata un'immagine di Maria [1]. E di tal conio tanti altri miracoli si narrano di ritrovamenti e di apparizioni, che mostran siccome l'arte anche per tal mezzo progredisse, perchè sommo era già nel popolo l'amore per le immagini sacre, ed il governo viepiù l'accendeva mercè l'influenza del maraviglioso, per render sempre più vivo l'entusiasmo della religione, come primo elemento di civiltà.

Di gran pregio per quest'epoca è una tavola dipinta a tempera, nella chiesa di santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo, che rappresenta in fondo dorato la Vergine pregante il suo divin figlio, che è nell'alto del quadro in piccola figura. Facendo un paragone tra questo dipinto ed i musaici della chiesa, che sono bizantini, si vedrà di leggieri come differisca il fare dei siciliani da quello dei greci in quest'epoca, sebbene greco sia generalmente il carattere. Matteo de Ajello gran cancelliere di Sicilia donava nel 1171 al monastero da lui fondato in Palermo il quadro della Madonna Imperlata che in quella chiesa tuttavia si conserva [2]; e pur nel monastero di santa Caterina in

[1] Artale Alagona conte di Mistretta vi stabilì nel 1370 un monastero di benedettini, venuti dal monastero di s. Stefano di Calabria, come si ha dalla seguente iscrizione colà osservata dal Pirri:

Cataniae nova lux oritur, Siculis nova surgit
Regula, par heremo, prior aurea vita resurgit:
Coepit opus, perfecit ovans, patres aliis huc traxit ab oris
Strenuus Artalis, patriae custodia gentis,
Justitiae Praeses, insignis imago parentis.
Luxerunt M simplex, X septem, C tria soli
Hujus post partum Virginis ore poli.

Sull'origine e sul rinvenimento dell'immagine, vedi Pirri, *Sic. sac.* vol. I, pagina 575. Gul. Gumpenberg, *Atlan. Mar.* n. 633. Massa, *Sicilia in prospettiva.* vol. I, pag. 173.

[2] Cajetani, *Icones aliquot et origines illustrium aedium Deiparae; in Vitis sanctorum siculorum.* Pan. 1657, vol. II, pag. 295. Mongitore, *Palermo divoto di Maria.* Pal. 1719, pag. 337. Questi reca il seguente luogo dello strumento di fondazione e dotazione del monastero, per Matteo de Ajello gran

Palermo è di sommo interesse la Vergine con alcuni santi dipinta a tempera e segnata dell'anno 1169. In Messina nella chiesa della Maddalena dei cassinesi erano anche due antiche tavole; una di epoca normanna, che rappresentava la Vergine col bambino fra le braccia, e l'altra san Giovanni, segnata del 1200 [1]; ma andaron perdute entrambe con molte altre preziosità artistiche nel fatale incendio del 1849. Nella chiesa però di san Gioacchino, nel pilastro a destra dell'abside, rimane una tabelletta palmare, dov'è dipinta in fondo dorato la Vergine con in mano il crocifisso, in atto di contemplarlo, segnata dell'anno MCXCV. In un inventario della real Cappella di san Pietro in Palermo, steso nel 1309, che conservasi nell'archivio di quella basilica, si fa menzione di antiche immagini in tavole dipinte, che son da riferirsi al tempo della fondazione della chiesa: rappresentavano Gesù Cristo, la santa Vergine, san Giovanni Battista, e taluna a musaico sopra tavola, come una specialmente di san Giorgio, simile all'altra tuttavia esistente nel duomo di Palermo, la qual rappresenta la Vergine [2]. In un simile inventario

cancelliere, in data del maggio 1171, conservato nell'archivio del medesimo monastero del Cancelliere: *Dedimus etiam monasterio aliam iconam magnam, in qua est imago gloriosissimae virginis Mariae, puerum in ulnis tenentis, quae in corona pueri et corona Virginis circumcirca ipsam iconam habet libras argenti quinque et uncias tres et mediam, et in corona Virginis sunt sardinae magnae septem et pernae magnae octo ad modum lupinorum : in corona Pueri sunt sardinae quatuor magnae et aliae sardinae parvae duodecim et pernae sexdecim ad quantitatem cicerum; et in corona Christi et Virginis sunt pernae mille quingentae minus octo.*

[1] La Farina, *Messina ed i suoi monumenti.* Mess. 1840, pag. 37.

[2] . . . . . *Item iconas duas de ligno, s. Angeli. Item iconam unam Domini nostri Jesu Christi. Item iconam aliam sancte Marie. Item aliam iconam sancti Joannis Baptiste. . . . Item aliam iconam parvam Beate Marie cum Domino Jesu Christo. . . . . Item iconam unam de ligno s. Georgii, ad musias. Item iconam unam parvam cum imagine s. Marie cum ligno Domini. . . . Item iconas duas parvas super lapide cumchilo, quarum in una est depictum sepulcrum Domini Jesu Christi, et in alia sunt depicti duodecim Apostoli cum Christo orante in monte. Item iconam unam ligneam beate Marie Virginis*, etc. Presso Garofalo, *Tabularium R. ac. I. Capellae in regio panormitano palatio.* Pan. 1835, cod. LXIII, pag. 98.

della chiesa di santa Maria dell'Ammiraglio, in data del 1333, pur conservato nell'archivio della real Cappella, da cui dipendeva allora quella chiesa, frai tanti oggetti enumerati si accenna l'immagine sopra da noi citata e dicesi dipinta da san Luca; ed inoltre si dà notizia di due quadri compagni, in un dei quali era espressa la santa Vergine ed ai piedi di lei Giorgio ammiraglio in orazione, il che è pure il soggetto di un musaico della chiesa, che già illustrammo; e nell' altro era ancor la Vergine, ma con la moglie dell' ammiraglio in preghiera; molte, oltre a queste, della Madre di Dio col bambino o col crocifisso, di ogni dimensione, che più ai dì nostri non rimangono [1].

Perchè poi sia noto come quelli che di tai dipinti rimangono precedano in perfezione quanti ne ha dell'epoca stessa la penisola, val molto l'autorità del Rosini [2], il quale, vedutine i disegni di alcuni, non esitò a dire che questi artistici monumenti meritano per loro stessi un riguardo anco di contro al famoso Cristo di Sarzana. Del che somma gloria ai siciliani è dovuta, perchè sin da principio intesero a svincolarsi dai principî del grecismo ed a percorrere una via dove il loro eminente genio rifulse; una via che indi diede all'Italia una scuola di pittura originale quanto quelle di Toscana e di Venezia, e che le più incivilite nazioni di Europa debbono invidiare a quest'isola. Così mentre l'arte bizantina esercitava qui ed in tutta l'Italia il suo dominio, l'arte siciliana già cominciava a far da sè sola, e sebben greche conservasse nell'insieme le apparenze, creava uno stile evidentemente proprio. Il confronto frai musaici e i dipinti ora accennati basterebbe a convincerci del fatto. Ma inoltre chi volesse in-

[1] . . . . . *item yconas de opere musivo subtili quatuor; item yconam unam sancte Marie, quam pinsit beatus Lucas cum. . . . ; item yconas duas magnas sancte Marie cum pedibus; item aliam yconam sancte Marie cum Crucifixo a tergo; item alias yconas sancte Marie cum filio; item alias yconas sancte Marie similes, in quarum una est ycona domini Admirati, et alia uxoris ejus; item alias yconas sancte Marie existentes in altari s. Joachim; item in eodem altari yconam unam Salvatoris.* — Presso Garofalo, *Tabularium etc.* cod. LXXXIV, pag. 152.

[2] Rosini, *Storia della pittura italiana*, Pisa, 1841, cap. VI, pag. 103.

tendere queste cose, scrive un insigne scrutatore delle arti siciliane [1], potrebbe avere un sicuro criterio a discernere quello che è greco da quello che è tutto nostro, mirando nella Madonna dell' Elemosina che si venera in Biancavilla. Questo paese nacque da una delle colonie greche del secolo decimoquinto, la quale rimasta alle falde dell' Etna, come dispersa dall'altre che andavan a formare un gruppo di comuni all'occidente dell'isola e vi si mantengono, non più serba il rito e la favella o il costume di quella. Nulladimeno la tradizione della sua origine è viva in quella tavola detta dell' Elemosina, che i fuggenti portaron come il loro palladio. Ora chi vede quella Madonna può avere giusto concetto dello stile del greco dipingere di quei tempi, sì nelle forme come nell' incarnagione, e anche in un certo moto di pennello; dal che va lontano lo stile dei nostri, o italiano, più corretto, più vario, più armonico, e inteso a un' aria di venustà, che mostra l'inizio del risorgimento e dello studio del potere dell'arte.

Ma facendo a meno della diversità dello stile e del carattere, che ricorre fra' dipinti dei bizantini e quelli dei nostri, sebbene anche su questi prevalesse direttamente l' influenza del grecismo, il maggior argomento a provar come l'arte nazionale si sia tolta dalle mani dei greci sin dal periodo normanno sarebbe il magnifico tetto di legname che già copriva il duomo di Palermo, di preziose pitture decorato sin dal tempo di Gualtieri Offamilio arcivescovo. Non più ne rimane alcun vestigio dopo l'infame devastazione operata dal Fuga in quella basilica; ma da qualche motto che ne dicon l'Amato e il Mongitore [2] è da tenerlo stupenda opera e ricchissima, tutto essendo delicatamente intagliato con rosoni e pendenze simili forse nel disegno a quelli della Cappella di san Pietro, dipinto in ogni parte, ed

[1] L' abate Melchiorre Galeotti, in una sua lettera al signor Ippolito Topin, che ha per titolo, *D' una storia della pittura siciliana*. Vedi il Giornale del Gabinetto letterario dell'Accademia Gioenia di Catania, vol. V, fasc, II, marzo e aprile 1859.

[2] Amato, *De principe templo panormitano*, lib. VI, cap. III, pag. 112 e seg. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo,* MS della biblioteca del senato palermitano.

in ispezial guisa nelle travi che il sorreggevano, di fregi e di arabeschi svariati e bellissimi e d' innumerevoli figure di santi di ogni maniera. Or dall' aver fra queste scoperta in una mensola attaccata al muro meridionale, come in sostegno ed ornamento della nona trave di quel tetto, l'immagine antichissima della vergine palermitana santa Rosalia, non è più a dubitare che grandemente influirono i nostri a tutta quella pittura, perchè di essi fu proprio il rappresentar la vergine concittadina, della di cui mirabil vita cominciava allora a spandersi la fama: poichè molti secoli prima del rinvenimento delle ossa di lei nel Monte Pellegrino, anzi sin da parecchi anni dopo la sua morte, ne fu promosso il culto ed altari furono eretti in suo onore; perciò in un antichissimo libro gallicano ad uso di coro, che conservasi nella cattedrale palermitana, frai tanti inni ed antifone e preci e litanie che commemorano i nomi delle sante vergini vi è sempre quello di lei [1]; e rimontar dee quel libro a tempi anteriori a san Francesco ed a san Domenico, perchè sebben contenga un gran numero di nomi dei santi di ciascun ordine, di quelli non si fa motto, nè tampoco di san Bernardo, il quale visse in un'epoca a lei contemporanea: perciò eziandio nel testamento di Teofania palermitana, figlia di Bartolomeo Vasvino e moglie di Berardo de Catena, in data del 18 aprile 1257, che conservasi nell'archivio della chiesa di santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo, fu legato un *tareno* alla chiesa di santa Rosalia; e da un decreto di re Martino del 2 maggio 1392, addotto dall'Amato [2], con cui si assegnano ventiquattro once di oro annuali sull' erbaggio del Monte Pellegrino a Bernardo Zarovira e Nicolò Drago, vengon costoro obbligati a rilasciar quattr' once annuali di censo alla chiesa di santa Rosalia in quel monte e al beneficiato di essa; i quali documenti bastano a provare l' antichità del culto, e non è all' uopo il recarne altri che si rin-

Immagine primitiva di s. Rosalia.

[1] Citiamo ad esempio la seguente antifona, dove frai nomi di molte sante siciliane ed occidentali è quel di santa Rosalia: *Felicitas, Felix, Rosalia, simulque Venera, Petronillaque cum Perpete Perpetua, Agnes atque Agathes, Christina, Euprepia, Tecla, etc.*

[2] AMATO, Op. cit., lib. IX, cap. II, pag. 225. Egli reca altresì per esteso il testamento di Teofania, dove si legge: *item eccles. s. Rusaliae tt. I.*

vengono in copia, frai quali era una tavola dipinta nel 1494 dal celebre Tommaso de Vigilia, esistente già nella chiesa di santa Rosalia in Bivona, di cui il Cascini e lo Stiltingo [1] recano il disegno, dove la santa è espressa ginocchione innanzi alla Vergine , che tiene in grembo il divin bambino, il quale cinge il capo a colei di un serto di rose, stando dall'un lato e dall'altro san Pietro e san Paolo. Ed in vero la fama della santità di una donzella di regio sangue, figliuola di un Sinibaldo signore dei monti di Quisquina e delle Rose , che scomparisce dalla paterna magione per rintanarsi nell'eremo in grembo al Cristo , che lascia di sè glorioso vestigio in un antro della Quisquina , si trasferisce per virtù celeste sul Pellegrino e vi muore , dovette agevolmente diffondersi in Sicilia e dapertutto, laonde senza dimora e quasi per popolare acclamazione videsi istituito il culto di un sì grande esempio di oltranaturale pietà; perciò essendo vissuta santa Rosalia nei tempi della regina Margherita , e morta verso il 1160 secondo il Gaetani [2], dopo venticinque e più anni ne fu dipinta dai concittadini l' immagine nel tetto della nuova cattedrale di Palermo. Quest' immagine, come la descrive il Cascini che attentamente osservolla [3], la rappresentava a foggia di pellegrina con una veste di color bianchiccio e smorto come di cenere, e con un mantelluccio morato e scolorito sino alla cintola, che le ricopriva le braccia e le spalle ed era affibbiato sotto il collo; tenea colla destra innanti al petto la croce, presso alle spalle avea due rose, e di qua e di là del capo eran le iniziali S. R., che il nome di lei chiaramente significavano. Dalla qual descrizione rileviamo, all'atteggiamento con cui tenevasi colla destra in sul petto la croce come in moltissime figure dei musaici , ed al nome segnato ai due lati del capo come era uso nei dipinti del medio evo , che niun dubbio aver si possa che sia stata contemporanea quell'immagine alle altre di quel tetto. Anzi soggiunge il Cascini : « l' antichità della dipintura conoscersi

[1] Cascini, *Vita di santa Rosalia.* Palermo 1651. lib. II, cap. XVII, pag. 268. Stiltingo, *Acta s. Rosaliae virginis solitariae.* Antuerpiae, 1748, cap. XIII, pag. 140, tav. XII.

[2] Cajetani, *Vitae sanctorum siculorum,* vol. II, pag. 147 e seg.

[3] Cascini, Op. cit. lib. I, cap. II, pag. 12.

« bensì dai colori molto squallidi; e sebben non si sia ritrovata nota « dell' anno, vedersi però che quella trave coi suoi ornamenti non « dimostra essere meno antica di altra che sia in quella chiesa, e « tutte per grossezza e difesa che hanno da qualsisia ingiuria del « tempo poterono reggere a lunghezza di più secoli; onde pare che « argomentar possiamo essere una di quelle che vi furon poste dal- « l'arcivescovo Gualterio, che nell'anno 1185 fabbricò questa chiesa, « come riferisce la scritta ch'egli vi fe' porre e che vien rapportata « dal Pirri. » Un' antichissima tavola, dov' è pur dipinta santa Rosalia, credono il Cascini ed il Gaetani pervenuta alla chiesa dell'Ammiraglio col testamento e l'eredità di Teofania sin dal 1257, ed in verità il dipinto non dinota antichità minore. Rappresenta la nostra Vergine all' impiedi, con cappuccio e velo nero sul capo, foderato di veletto bianco e vergato, con veste talare su cui pende nel centro sino a metà delle gambe un' ampia fascia a guisa di pallio lavorata di ricamo, e poscia una lunga sopravveste di porpora come dalmatica, affibbiata davanti da una fila di bottoncini d'oro e tutta negli orli guarnitane, la quale interamente ricopre la parte posteriore della persona, ma nell' innanzi è sollevata dalle braccia sospese a mezza vita che ne son pure ricoperte, uscendone soltanto la destra in atto di benedire, e la sinistra che tiene al petto la croce; il volto è di giovane donna tutta assorta piamente nelle cose celesti, il capo ornato di un nimbo con bellissimi fregi, i quali insieme a quelli del pallio hanno un carattere espressamente siciliano, sebbene in generale si scorga nel vestire e nell'atteggiamento l'influenza del grecismo, che tanto si era già diffuso con ispecialità in Sicilia sin dal dominio bizantino [1]. Ma questo ed altri antichi dipinti, dei quali è menzione nel Cascini, che rappresentan la santa vergine di Palermo, sono specialissime al culto, per cui dovette assai moltiplicarsene il numero, e non possono per alcun conto estimarsi opera di artefici stranieri, finchè non si provi con istorica evidenza, che in un paese, ove di quest' epoca tanti famosi indizi rimangono di una somma operosità nell' arte pittorica, dopo una lunga prevalenza della greca

[1] Il disegno di questa antica pittura è recato dal Cascini a pag. 318 della sua opera.

scuola non avessero da per loro gl'indigeni esercitato quest'arte, ma tuttavia agli stranieri servilmente ricorso per esprimere un argomento nazionale per eccellenza. Potremmo credere città o paese, scrive un dei nostri [1], che abbia avuto rinomanza per ricchezza e fogge di vestire, essere stata priva di sarti e averne sempre richiesto l'opera a mani forestiere? Può bene introdursi da stranieri un'arte in paese che la ignora: ma quando da molto tempo i monumenti di quell'arte la han reso illustre, sarebbe più che stoltezza il credere che non vi sieno stati artefici nazionali. Pertanto, se il re Ruggero, quando corse a vendicare colle armi l'ingiuria fatta ai suoi ambasciadori dall'imperatore Emmanuele Comneno, tradusse a viva forza in Palermo nella sua reggia, come narra il Sigonio, i più valorosi maestri di tessuti e di drapperie da Corinto, Tebe, Atene e Militene (onde i reali cadaveri del duomo di Palermo si trovaron vestiti di sì magnifici broccati, dei quali fe' attenta descrizione il Gregorio e diede di talun brano i disegni il Daniele [2]), in breve però quell'arte fu talmente dai siciliani posseduta, che gran pregio e rinomanza i loro tessuti acquistarono. Esser non dovette altrettanto per la pittura? Parlano i monumenti stessi la propria origine nazionale, parlano i primi fasti di un'arte che venia sciogliendosi da ogni servitù e mossa dall'impulso veemente del genio cominciava sulle proprie penne a librarsi. Perchè l'ignoranza e l'avversa fortuna ci han privi dei gloriosi nomi di quei siciliani artefici che tanto incremento diedero in quel primo periodo alla pittura nostra, avvivandola a poco a poco di quell'infallibil carattere di nazionalità per cui ciascuna scuola da ogni altra è distinta, dobbiam noi negar loro le opere per attribuirle agli stranieri? Che se pei primi tempi dei normanni non può negarsi l'intervento degli stranieri, poichè la Sicilia non potè apprestar per fermo un sì gran numero di architetti, di pittori e di musaicisti cristiani quanto ve ne fu d'uopo alle immense chiese erette e decorate per volere dei nostri liberatori, non è da supporre un branco

[1] L'abate Galeotti nella mentovata lettera al signor Topin.

[2] Gregorio, *Dei regali sepolcri della maggior chiesa di Palermo*; fra le Opere scelte, Pal. 1853, pag. 698. Daniele, *I regali sepolcri del duomo di Palermo illustrati*. Pal. 1784, tav. C e tav. R.

di pecore i siciliani, che sin dopo i normanni fossero inetti a sostener l'indipendenza dell'arte, ed ai greci tuttavia fosser tenuti. Eppur taluno ha asserito contro i fatti tanta vergogna, annunziando a ritroso dell'indole dei monumenti, aver gli stranieri sino all'ultima età normanna e anche dopo avuto somma influenza sull'arte nostra. Al che sembra che il nostro ragionamento, appoggiandosi alle più sincere testimonianze, abbia dato mentita.

Secolo XIII. — Dipinti in Messina, in Palermo ed altrove.

E nel secolo XIII, sebben le arti fosser decadute in Sicilia dall'operosità che avevan sotto i normanni esercitata, la pittura diede opere importantissime, che in gran parte andaron perdute, e poche ne rimangon soltanto. Sappiamo dal Buonfiglio di alcuni dipinti di quell'epoca, già esistenti nel duomo di Messina, che rappresentavano Enrico lo svevo, Costanza imperatrice, e Federico loro successore, sedenti in trono e vestiti delle divise imperiali, in atto di conceder privilegi ed immunità al popolo di Messina sottostante [1]. Si ha poi dalla cronaca allora contemporanea di Bartolomeo de Neocastro, essere stata ancor dipinta nella volta di quel duomo l'immagine del re Manfredi, con le armi imperiali, qual di un figliuolo di Federico [2]. E sin da quest'epoca ebbe origine in quella città tanto illustre la valorosa scuola degli Antonii, che poi nel quattrocento colse la sua miglior gloria da Antonello. Abbiam dunque memoria che un Antonio d'Antonio abbia dipinto nel 1267 un'immagine di san Pla-

[1] Questo dipinto, di cui più non rimane alcun segno, era presso al seggio reale, sotto dell'organo. I privilegi erano scolpiti in due tavole di marmo, e l'un di essi conteneva la franchigia del vino, e l'altro l'istituzione di Randazzo a terra distrettuale di Messina. BUONFIGLIO, *Messina descritta.* Mess. 1738, libro II, pag. 28.

[2] *Erat secunda dies octobris* (an. 1282), *qua sub pallio regem* (Petrum Aragonensem) *recipiunt Pharii. . . . Ecclesiam maiorem ingreditur, conspicit aquilas et maiestatem soceri* (Manfredi), *quas summis picturis pretiosi tecti velamina demonstrabant : quaerit quare ibi similitudo soceri depicta conspicitur; dicunt quod ex ope sui dominii post combustionem ignis illius* (an. 1256) *ecclesia illa reficitur.* BARTHOLOMAEI DE NEOCASTRO, *Historia sicula ab anno MCCL usque ad MCCXCIV*, cap. LIII. Presso MURATORI, *Rer. ital. script.* tom. XIII, pag. 1066.

cido, e nel 1276 la storia del martirio del medesimo santo [1]; ma queste due tavole, segnate entrambe dell'anno, perirono nell'incendio della cattedrale di Messina, dov' erano custodite. Un antico quadro, segnato dell' anno 1211, rimane però in Trapani nella chiesa della Nuova Luce, e rappresenta la Vergine in veste di porpora e manto ceruleo, che tiene col braccio destro il bambino, e gli porge la poppa con la man sinistra: il divino infante, vestito di bianca tunica, tien colla sinistra una fiaccola accesa, emblema del titolo ch'è scritto nel nimbo che cinge il capo della Vergine: « *S. Maria Novae Lucis* [2]. » Importantissimo sarebbe un trittico esistente nella chiesa della confraternità di santa Maria di Gesù in Palermo, se vera fosse la data del 1220, che è sotto il lembo della veste della sacra Vergine [3]; ma ella è indubitatamente falsa, perchè il dipinto con tutta evidenza non è anteriore al quattrocento, nè alla nostra scuola appartiene, ma alla fiorentina. Rappresenta in mezzo Maria sedente in un ricco seggio, a cui stanno appoggiati lateralmente quattro devotissimi angioletti; in grembo a lei è il divin pargolo poppante; sta all'impiedi dal destro lato il Battista, coperto dalla cintura in giù da una pelle di camelo, ed accenna con la destra il divin Verbo, tenendo con la sinistra una striscia svolta, con la iscrizione: « *Ecce Agnus Dei qui*

[1] *Storia dell' arciconfraternità di N. S. del Rosario in Messina*, pag. 33 (ediz. del sec. XVIII). *Memorie dei pittori messinesi*. Mess. 1821, pag. 1.

[2] Cajetani, *Origines illustrium aedium Deiparae; in Vitis sanct. sicul.* tom. II, pag. 287. Di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani, con un saggio storico*. Trapani, 1825, cap. XXXVII, pag. 256. In quest' opera vien raccontato, che sotto la dominazione francese del terzodecimo secolo quell'immagine fu posta in una cortina della porta orientale di Trapani, e così anche acquistossi il titolo di *Madonna della Porta;* ma il doversi indi ampliare in quel sito le fortificazioni fu motivo che fosse trasferita in una piccola cappella, donde anche in seguito ebbe a togliersi per nuove opere militari che andavano ad occupar quel luogo. Il senato, in vederne estesissimo il culto, decise nel 1603 che quel quadro venisse collocato nella chiesa di san Giuliano vescovo, dove tuttavia rimane, mutato il titolo primitivo della chiesa in quel di *Madonna della Luce*.

[3] Vedi il disegno recatone da Rosini, *Storia della pittura italiana*. Pisa, 1841, tom. III, pag. 103.

tollit peccata », dai di cui caratteri, che appartengono senza dubbio al quattrocento, similissimi a quelli del trittico di quest'epoca nella confraternita dell' Annunziata in Palermo, opera di Jacopo Migele detto comunemente Gerardo da Pisa, ed a quelli di un trittico contemporaneo nella chiesuola di sant'Alberto e di tanti altri, si ha prova bensì dell' apocrifità della data : dal lato sinistro è santa Caterina avvolta in un ampio manto e ornata di regal corona, con un ramo di palma nella destra e nella manca un libro. Or paragonando questo dipinto, non dico con le opere corrispondenti alla data segnatavi, ma pur con quelle del trecento, vedesi una gran distanza nello stile, nell' andamento del dipingere, nella composizione e nello sviluppo delle forme ; quindi per nessun conto all' epoca ivi indicata può appartenere. Ma attendendo infine alle moltissime immagini che a quest'epoca ascrivono il Samperi ed il Gaetani, l'uno nella *Iconologia della Vergine*, l' altro nelle *Vite dei santi siciliani*, si vedrà come non poche ne abbian perduto il tempo e l'ignoranza, e sarebbero il più stupendo argomento, che in mentre coltivavan l' arte in Italia Cimabue, Giunta pisano, Guido da Siena, Bonaventura Berlinghieri da Lucca ed altri, non mancava chi la sostenesse in Sicilia. Può dunque vantarsi la patria nostra di essere stata antica in Italia a far fiorir la pittura. Che se per la perfezione non meritino gran lode quelle opere dell'infanzia riguardate in sè stesse, — ed è ciò ancora per ogni parte della penisola dove l' arte italiana a sì grande antichità risale — gran vanto egli è per vero di potere enumerarne in tempi che costituiscon l' origine dell'itala pittura, tanto più ammirevoli, perchè sebbene estinta dopo i normanni ogni protezione delle buone arti, proseguiron queste a svilupparsi quasi a ritroso dell'indole dello stato e dell'operosità ceduta. Non più infatti si erigevano e decoravano sontuosi monumenti in gloria perenne del cristianesimo, non più le immense basiliche che destan tuttavia l' universale stupore, quindi l' arte del musaico non ebbe più campo, e rimangono appena dell'epoca sveva i rifacimenti della parete meridionale, degli archi doppi del lato settentrionale e della volta della stanza di origine normanna nella reggia di Palermo : e di tali rifacimenti, che secondo l'antico rappresentano arcieri ignudi in atto di saettar cervi, orse e leonze, dà indizio l' aquila

sveva nel centro della volta, come emblema di quella dinastia. Null'altro rimane che meriti importanza. E sotto il tirannico giogo dell'angioino la Sicilia, anzichè ad ornarsi, pensar dovette a curar le piaghe profonde che la straziavano; quindi la pittura e tutte le arti con essa non ebbero incremento.

Secolo XIV. —Musaici nel duomo di Messina.

Ma nel quartodecimo secolo, sollevata alcun poco dall'oppressione questa terra infelice, anche le arti dalla condizione loro migliorarono; e principalmente nella seconda metà di quel secolo, preparando il progresso che indi fecero rapidissimo dal secolo decimoquinto alla fine del cinquecento.

Narra il Maurolico [1], che il re Federico secondo di Aragona e Guidotto arcivescovo, fatto a proprie spese ricostruire nel 1330 il duomo di Messina già distrutto da incendio, furono entrambi al naturale ritratti nella volta della grande abside, insieme ad altri della regal progenie, come vedremo. I quai ritratti fan parte tuttavia dei musaici che decoran la volta delle tre grandi tribune di quel duomo, dove nella centrale è da osservare un gran musaico a fondo dorato, in cui in figure colossali si vede il Redentore sedente, attorniato di angeli e di serafini, Maria Vergine da un lato, e dall'altro san Giovanni, ed in piccole dimensioni Federico da una banda e Guidotto arcivescovo, dall'altra Pietro II. In una delle minori laterali tribune vedesi la Madre di Dio sedente in mezzo agli angeli, col divin bambino sulle ginocchia e due sante vergini siciliane accanto, ed al di sotto genuflesse Eleonora ed Elisabetta regine, moglie l'una di Federico, l'altra di Pietro. Finalmente nel musaico della volta dell'altr'abside minore è in mezzo san Giovanni evangelista, e genuflessi ai lati il giovanetto re Ludovico e l'infante Giovanni duca di Randazzo, altrimenti duca di Atene, il quale era zio del re e balio e tutore.

Musaici del real solio nella Cappella palatina.

Pochi anni appresso intendevasi a restaurare i musaici della Cappella palatina di Palermo per opera di Elisabetta regina; del che abbiam certezza da una iscrizione in versi leonini sovrapposta internamente alla porta che dà nel portico anteriore ossia nell'antisacre-

[1] Maurolico, *Sicanicarum rerum compendium*. Messanae, 1716, lib. I, pagina 37.

stia dall'ala sinistra della basilica in rapporto a chi entra. Essa è la seguente, che abbiam ridotto a corretta lezione da erronea ortografia cagionata da pessimi restauri posteriori :

> ANNUS QUINTUS ERAT LAPSIS JAM MILLE TRECENTIS
> ATQUE QUATERDENIS POST CARNEM CUNCTA POTENTIS
> ELISABETH REGINA POTENS OPUS HOC REPARAVIT
> ET QUIDQUID RUERAT MATURE NOVAVIT.

Verso questi tempi riputiam lavorato altresì il regal solio, che sorge di fronte alla grand' abside nel muro occidentale della nave maggiore, dove d'ordinario nelle chiese normanno-sicule si apre la porta centrale. Insolito è per vero il sito di quel solio, ed unico esempio di tal collocazione qui ne rimane; perchè nel sacro rito era consueto di ammetter sempre i principi nella parte più interna della chiesa, dove i sacri uffici si adempivano; ma avendo preteso l' imperator Teodosio di prender posto vicino l'altare, ne lo ritenne santo Ambrogio, dicendo, ai soli ministri del Signore esser lecito di appressarsi all'ara divina; quindi ebbero sede i principi in quello spazio dove il clero salmeggia, che dissero presbiterio i latini, solea i greci, e corrisponde innanzi al chiuso del *vima* [1]. Ciò fu stabilito e deciso dal concilio Trullano [2]. Ma dando uno sguardo alla pianta della real cappella ed a tutta la sua disposizione, niun luogo si vede nella solea,

[1] Scrive il Sozomene: *Moris erat ut imperatores intra consepta altaris in ecclesia consisterent, honoris causa a multitudine populi separati; quod ex assentatione, vel ex disciplinae corruptione profectum esse Ambrosius animadvertens, locum in ecclesia imperatori designavit ante cancellos altaris: ita ut imperator quidem plebem, ipsum vero imperatorem sacerdotes in ecclesia praecederent. Hanc egregiam ordinationem imperator Theodosius comprobavit, et successores ejus confirmarunt, atque ex eo tempore in hanc usque diem observari eam videmus.* BINGHAM, *De Antiquitatibus ecclesiasticis,* tom. III, pag. 206.

[2] *Nulli omnium liceat, qui quidem sit in laicorum numero, intra septa sacri altaris ingredi, nequaquam tamen ab eo prohibita potestate, et auctoritate imperiali quandoquidem voluerit creatori dona offerre, ex antiquissima traditione.* CONCILII TRULLANI, cap. LXIX.

dove il soglio reale può dirsi allora stabilito, essendo quella ingombra tutta dai sedili del clero e molto di per sè angusta da non poter dare alcun agio come nelle altre chiese contemporanee ad introdurvelo insieme. Quindi è da credere che non ve n' esistesse alcuno a principio, e che nelle maggiori solennità se ne apponesse uno mobile dentro il coro, come oggidì si pratica intervenendo nelle grandi funzioni il re o il suo luogotenente, collocandosi ben rare volte il re nel gran solio che dopo il tempo dei normanni fu costruito. Anzi è da soggiungere, ch'essendo aperta sin dall'origine della chiesa una gran tribuna dalla parte della protasi, perchè il re e la real famiglia privatamente assistessero alle sacre funzioni, meno necessario si rende l'uso del solio, più propria essendo di un oratorio palatino una privata tribuna. Ma nell'epoca aragonese, quando l'esattezza nel rito ecclesiastico cominciò a venir meno, è da stabilire il lavoro del solio del re nella parete occidentale della chiesa, rimpetto all'abside, dove altronde noi crediamo che si aprisse in origine, come in tutte le chiese del medio evo, la porta maggiore centrale, corrispondendo nel portico anteriore, di cui rimangono tuttavia delle vestigia; quindi la porta del lato meridionale, donde oggi è il più frequente ingresso, mostra di aver quelle dimensioni di altezza e larghezza di luce che esser poteano determinate dal sito in tempi posteriori.

Non v'ha alcun dubbio a stabilire che il real solio sia opera dell'epoca aragonese; anzi ineluttabile argomento ne è lo stemma della dinastia di Aragona, che ne occupa il centro, ed è ripetuto in tre scudi accanto alla figura di san Pietro nel musaico che vi sovrasta. Pur crede taluno che quegli scudi a restaurazioni si riferiscano, e che il solio sia di origine primitiva, additando i musaici che a linea piramidale ne adornano la spalliera, i quali son commessi ad un mastice colorato, come lo sono i musaici più antichi. Ma non è da farne maraviglia alcuna, perchè i musaici del duomo di Messina, che appartengono eziandio all'epoca aragonese, sono anch'essi lavorati sul mastice dipinto, donde chiaramente si vede che questa pratica, la quale fu trascurata in appresso, conservavasi insino allora. Gran corrispondenza scorgesi altronde nel carattere e nello stile fra i musaici della cattedrale di Messina e quelli di sopra il solio reale nella cappella di san Pietro in Palermo, e quando anche altro indizio non ne avremmo, ciò basterebbe a giudicarne.

Si erge il gran seggio sopra cinque gradini di bianco marmo, dei quali il primo è lungo quanto tutta la larghezza della gran nave, largo quanto il vano del primo arco di questa, alti ciascuno m. 0,16. Dai due lati dell'ultimo s'innalzano due grandi lastre marmoree, alte m. 1,82, lunghe m. 1,95, le quali chiudono lateralmente il solio, lasciandone l'innanzi libero del tutto, lavorate al di fuori da vaghissimi arabeschi di musaico di pietre dure, simili per la finezza del lavoro ed il sorprendente effetto a quelli che decorano nell'esterno le due grandi lastre laterali della solea, che dividono questa dalle ale della protasi e del diaconico. La spalliera del solio è poi talmente adorna, da non trovarsi altrove tanta ricchezza e tanta semplicità ad un tempo. Già si vede al di sopra in colossale figura (è la più grande che v'ha intera nella real cappella) Gesù Cristo sedente in atto di benedire; da un lato e dall'altro in aria gli arcangeli Michele e Gabriele in mezza figura, e al di sotto a destra san Pietro, dietro a cui sono gli stemmi della dinastia aragonese ai di cui tempi questo musaico fu eseguito, a sinistra san Paolo. Scrive il Buscemi che il musaico sia stato soltanto restaurato in quest'epoca, ma che sia contemporaneo agli altri della nave, a tal ristauro riferendosi gli stemmi ivi apposti: anzi scorgendo l'immagine di san Pietro con in mano le chiavi — la qual cosa non si osserva nelle altre immagini di questo santo che sono veramente antiche — crede che nella restaurazione sianvi state supplite; ma ciò non è più restaurare, poichè ad atteggiare in tal guisa una figura con le chiavi in mano, come è questa di san Pietro, quasi maggior fatica sarebbe il ridurla da un'altra già esistente ed altrimenti atteggiata, che il crearla di pianta. Qual ragione altronde si avrebbe avuto di porre in mano al principe degli apostoli le mistiche chiavi, se nell'antico musaico non vi esistevano? Forse che in tanti secoli del cristianesimo prima di Dante, il quale forse fu il primo a rinnovar nell'emblema delle *somme chiavi*, già pronunziato dal Cristo, il potere della chiesa, fu quell'emblema costantemente adoperato come la principal caratteristica del primo pastore della chiesa? Fu tutto anzi al contrario. Se dunque veruna necessità si ebbe a supplirvi quel simbolo, che per l'innanzi era stato generalmente trascurato, conchiudiamo che in un nuovo musaico fu in tal guisa espresso il soggetto giusta la maniera

dei tempi, non mai ridottovi e restauratovi l'antico. Altronde bisogna disconoscere il carattere di tutti i musaici dell'epoca normanna per non accorgersi che questi sono posteriori di gran lunga, e del medesimo stile di quelli del duomo di Messina, perchè il fare dell'arte greca progredita si vede qui cedere all'infanzia dell'arte siciliana, seguendo alla greca perfezione un regresso, dove però l'arte nazionale segnava i primi passi ad emanciparsi dall'influenza straniera.

Continuano al di sotto di quel musaico, ma nella parte superiore della spalliera del solio, intrecci pure a musaico di rami e di viticci con foglie e fiori, frai quali molti uccelli di varia specie, e due leoni fra cerchi, che son bellissimi a vedere. Questi arabeschi corrispondon laterali alla sommità della spalliera, la qual finisce in forma triangolare a guisa di frontispizio, di cui tutta l'area è fregiata da un bel fregio a listelli e pietre dure, da parere un fino merletto. Il resto è diviso in sei riquadrature da grandi liste di porfido, e la parte inferiore è tutta di lastre di cipollino intarsiate da sei archetti acuti a vari segmenti di circolo poggianti sopra colonnine, il tutto a musaico. Oltre dei fregi di ogni maniera di musaico e dei lavori a listelli e pietre dure, che è impossibile il descriver minutamente, scorgesi nel centro della spalliera un esagono di porfido, su cui è un'iscrizione che allude ai restauri praticati in quel solio nel 1719 regnando Filippo IV, e sotto son le armi dell'aragonese dinastia, che segnan l'origine di quest'opera sontuosa dell'arte del musaico nel decimoquarto secolo o nella fine del terzodecimo.

Stato posteriore dei musaici in Sicilia.

Ma sembra che quest'arte abbia poscia ceduto il suo campo alla pittura già progredita, dove il genio siciliano seguiva meglio la sua ispirazione, non impastoiato dalla vecchia influenza del grecismo, il di cui carattere pare quasi inerente ai musaici. Sebben regnando Giovanni di Aragona ed il figliuolo di lui Ferdinando il Cattolico, per le importanti alterazioni fatte alla Cappella palatina — perchè allora furon distrutti i portici occidentale e settentrionale e riformato il meridionale — l'arte del musaico nei molti risarcimenti fu esercitata, gran diversità si avverte fra gli antichi e i moderni lavori, ed a primo colpo discernesi il musaico primitivo dal restauro. Eppure alla Sicilia nel decimosesto secolo ricorreva la penisola per la

restaurazione delle antiche opere di tal genere, e nelle aggiunte del padre Della Valle alle *Vite* del Vasari è memoria di un Francesco da Ranaldo siciliano chiamato pei musaici del famoso duomo di Orvieto [1]. Sino al 1512 un tal maestro Pietro de Oddo rammentato dal Lello [2] ed indi forse Pier Antonio Novelli [3], padre del celebre Pietro, esercitavano in Monreale loro patria l'arte del musaico, restaurando. Ma può congetturarsi che dopo di loro quest'arte sia stata dai siciliani abbandonata, perchè quando Vittorio Amedeo volle restaurare i musaici della Cappella di san Pietro, non trovando alcuno a tal uopo in Sicilia, ricorrer dovette in Roma ad un Leopoldo Del Pozzo, artefice debolissimo.

L'influenza dunque dell'arte greca, che può dirsi di avere impresso il proprio carattere alla pittura del medio evo, in ogni scuola e in

[1] Vasari, *Vite dei più eccellenti pittori scultori ed architetti italiani;* ediz. di Siena del 1791, colle aggiunte del padre Guglielmo Della Valle, vol. II, pag. 372.

[2] « Il pavimento dell'ala destra della cuppola fece fare, come è il resto molto « diligentemente, don Enrico cardinale di Cardona et arcivescovo, le cui armi « si veggono nel mezzo minutissimamente pur di musaico lavorate in forma « grande, et quelle del re Guglielmo in più luoghi di forma più piccola, con « queste lettere : Rex *W*. Fece questo lavoro uno nativo della medesima città « di Monreale, secondo che per l'inscrittione attorno l'arme del detto cardinale « si vede, dove si legge, Mastro Pietro di Oddo, in certa festina che fa un « cartoccio all'arme. » Così scrive il Lello, *Historia della chiesa di Monreale.* Roma, 1596, pag. 6 e 7.

[3] Che Pier Antonio sia stato musaicista sospettasi dal testamento ch'egli fece trovandosi appestato nel lazaretto di Monreale il dì 4 maggio 1625. In questo testamento, scritto per mano di un tal frate Andrea da Termini cappuccino, e sottoscritto da Matteo Pregadio medico cerusico e da Giacomo Rosso barbiere in quel lazaretto, come testimonii, leggesi lasciata in dono alla cattedrale di Monreale *una cassa di pietra in mosaico;* donde può congetturarsi, che egli, distinto altronde nella pittura, abbia avuto parte bensì alle restaurazioni dei musaici di quel duomo. Il testamento fu poi legalizzato ad istanza di Pietro Novelli, figlio ed erede universale del defunto, il dì 13 giugno di quel medesimo anno, e rogato per gli atti di notar Lionardo Conrado da Monreale regio giudice ordinario pel Val di Mazara. Bertini, *Memoria intorno al Novelli;* nel Giornale di scienze lettere e arti per la Sicilia. Palermo, 1827, tomo XX, an. V, pag. 316, nota 16.

ogni nazione seguiva debolmente il suo predominio, ma con particolarità in Sicilia, dove greco era stato il popolo, greca per lungo andare la civiltà. Svolgevasi intanto con mirabil forza il carattere nazionale dell'arte; quel carattere che fin sotto la musulmana dominazione non aveva potuto estinguersi, e si era sollevato nell' epoca gloriosa dei normanni, distinguendo a chiare note l' arte nazionale dalla straniera. Progredito potentemente nel quartodecimo secolo, prevalse nell'arte e giovò ad improntarle quel tipo, che al genio siciliano esclusivamente si appartiene : anzi in quest' epoca si scorge un contrasto fra le antiche e le nuove idee, tendendo il grecismo a mantenere la sua prevalenza nella pittura, ed il genio ed il sentimento nazionale ad escludernelo, siccome vincolo allo sviluppo dell'arte siciliana. Nei musaici, che furono il precipuo campo della greca pittura, sebben più tenace che in ogni altro genere quel carattere si mantenesse, non durava tuttavia come nei tempi normanni, quantunque insin d'allora l'influenza siciliana vi si avesse fatto espressamente sentire, come di già mostrammo. Il carattere nazionale acquistava semprepiù di eccellenza ; e sebben non si fosse ancora emancepato dal grecismo, particolarmente nei musaici, pure il totale aspetto dell'arte, la forza del sentimento, e lo staccarsi dalla servilità dei tipi mostravano a quando a quando che altro scopo ed altra via era necessario che l' arte prendesse. Nei cennati musaici del duomo di Messina, comunque le figure del Redentore, degli arcangeli Michele e Gabriele, e di Maria e del Precursore siano in tutto e per tutto imitate giusta il greco carattere dei musaici del periodo normanno, gran differenza però appare nelle figure del re Federico, di Guidotto arcivescovo e di Pietro II, che non trovandosi in più antichi musaici non dieron luogo all' imitazione, e nei sembianti e nell'atteggiamento e nello sviluppo dei panni sono di gran lunga superiori alle altre. Diciamo altrettanto dei musaici dell' abside sinistra dall'altare, nel duomo stesso di Messina. Preziosissimi però per quest' epoca son quelli del destro lato, perchè meno partecipano del greco stile, e risenton la spinta dell' arte nazionale ; al che il soggetto anche si presta, rappresentando due vergini eroine di Sicilia, santa Lucia e sant'Agata, che stan dinanzi al trono della Madre di Dio : quivi si scorge un gran passo al progredir dell' arte, poichè

quasi interamente abbandonato l'artificio tipico e la servitù tradizionale, si dà libero campo al sentimento ed alla espressione, che sublimemente nel soggetto si comprendono. In questo musaico, bisogna ancora ripeterlo, somma diversità si scorge per celestiale maestà, per eleganza di forma, per libertà nel comporre, per larghezza nel panneggiare, e per talento nella total distribuzione, talchè questo può dirsi in tal genere il più eccellente esempio dell' arte siciliana nel decimoquarto secolo. Cotal progresso non ad altro può attribuirsi che alla diversità degli artefici più o meno tenaci all'antico stile , più o meno fervidi nel concepire , o validi a svincolarsi da un'arte già decrepita e prossima ad estinguersi. Quel musaico fu dunque fornito da artefice, che inspirato da grande concetto e compreso da sentimento vivissimo, questo trasfuse nella sua opera, sdegnando la fredda imitazione, superando con la potenza dell'idea la servilità dello studio e dell'arte, facendo prevalere l' originalità nazionale alle idee ed alle forme derivate da una scuola in fondo straniera.

Ciò che avvenne pei musaici fu generalmente per ogni maniera di pittura in quest'epoca, la quale è di transizione dall'arte tipica all'arte del sentimento. Dir non è mestieri che nei musaici men tosto che in ogni altro genere di pittura il carattere bizantino totalmente decadde, perchè ivi sin dai suoi primordi l'arte greco-moderna ebbe campo, mentre il sentimento prevalse altrove con celerità maggiore ; però alcun che ovunque rimase del greco spirito, il qual tendeva con quelle forme misteriose, corrispondenti alla sublimità del cristianesimo , a riconcentrare nell' augusto concetto dei misteri e a destar quell' arcana pietà che dalla forza del maraviglioso cristiano deriva ed ha incremento. Sino all'epoca più bella del risorgimento dell'arte religiosa, qual si è il secolo sestodecimo, perdura talvolta un' influenza quasi tradizionale del grecismo e del simbolismo, la quale, sin da quando l'arte emanceppossi del tutto dalla rudità delle forme, giovò sommamente alla composizione, ove già si mostraron valentissimi i greci in rappresentar gli augusti misteri compresi nei libri santi , e ad improntarvi quella serenità dignitosa con cui i soggetti sacri debbon sugli animi imporre. Una lieve influenza del grecismo rimase in somma nell'arte cristiana, per ergerne il carattere ed il sentimento,

per mezzo degli effetti misteriosi che quello ancor produce senza lo aiuto di una forma perfetta, come fu sovente nei musaici dell'epoca normanna. Quando l'ideale artistico perfezionavasi, e la forma insieme, lo spirito di arcana sublimità proveniente dall'arte orientale più energicamente influiva. Infatti allora che nel seicento l'arte decadde nel manierismo, quello spirito andò perduto, e la grandezza di lei rimase nella vastità e nel bello della forma, perchè traviata l'ispirazione del sentimento, non vi ebbe più centro l'idealità sublime del cristianesimo, che l'arte nostra già sentì sin dal suo nascere.

Stato generale dell'arte nel 300.

Nel trecento adunque cominciò nella pittura a sviluparsi la forza dell'arte nazionale e semprepiù a migliorarsi la forma, cedendo a poco a poco il carattere che dei musaici fu proprio. Ritrae il fare di questo periodo di transizione un'opera assai pregevole di pittura, qual si è una tavola di buonissima conservazione nella chiesa dei crociferi in Messina. In fondo dorato rappresenta due imperiali figure in piedi accanto ad una croce d'oro che sta nel centro. A quel che ne sembra sono Costantino imperatore ed Elena imperatrice: l'uno a dritta vestito di porpora tien nella destra lo scettro e nella sinistra un globo d'oro, pari a quello che tengon gli arcangeli in imperiali divise nei musaici della cupola della real cappella in Palermo: santa Elena a sinistra con ricchissima veste a larghe maniche, segnata di una croce d'oro che ben le si compete perchè da lei fu rinvenuto quel monumento augusto della nostra redenzione; di un velo ha coperto il capo, ha lo scettro nella destra, e nella manca il globo. Due angeletti cingon l'uno e l'altra della corona imperiale, ed il loro capo splende del nimbo. In questo dipinto, sebben tutto risenta del greco stile, donde potrebbe sospettarsi che pur di taluno dei greci sia opera, altro appare il carattere dei volti, altro lo sviluppo delle forme, comunque non ancora esente da secchezza e da semplicità soverchia, il che è proprio dell'infanzia dell'arte. Ecco il contrasto tra la forza spontanea del concetto e la servile imitazione dell'antico, presentando da un canto l'espressione religiosa auguste sembianze, ma ritardando quelle forme non ancor bene sviluppate e quasi retrograde che si attingesse il perfetto.

Minore sviluppo nei sembianti, ma più regolarità nel comporre e

nell'atteggiare si avverte in una pittura del trecento nel monastero di sant'Anna in Messina. Curioso ne è il soggetto, ma comune ad altri antichi dipinti, come al trittico esistente nell'arciconfraternita dell'Annunziata in Palermo, opera di Jacopo Migele detto Gerardo da Pisa. Sant'Anna siede tenendo sulle ginocchia Maria, la quale stringe nelle sue braccia il divin figlio. Questo concetto religiosissimo, tale espresso per onorar la Madre della Vergine come inclita parente del Redentore, sembra che ai greci si debba, così accennando lo stile della composizione misterioso e simbolico : egualmente atteggiata vediamo altronde nei musaici Maria, tener sul grembo il divin fanciullo con la persona tutta rivolta a chi rimira. L'artefice però non seppe in questo quadro distrigarsi dal carattere tipico dei volti piuttosto tendente al brutto, come vi riuscì in appresso Gerardo da Pisa nell'ugual soggetto ch'ei dipinse nel quintodecimo secolo. Questi seppe toglier dall' arte primordiale il concetto della composizione, e indi lasciando alle idee ed al sentimento libero campo, lavorò con tal perfezione e sviluppo, proprio dell' epoca sua ; mentre nel trecento, colto il concetto, si colse ancor meccanicamente la forma, che trovossi imperfetta. Notabile sviluppo è da avvertire per la spigliatezza delle forme ed il cadere naturale dei panneggiamenti, in cui bisogna pur confessare che l'arte del musaico aveva fatto dei progressi nelle sue migliori scuole. — Contemporanea alla tavola or or cennata di sant'Anna è un'altra anche in Messina nella chiesuola di santa Pelagia, che rappresenta in fondo d'oro la santa Vergine sedente , che dà a poppare al divin bambino. Il qual dipinto, che è tuttavia circoscritto in una antica cornice che si ristringe di sopra ad arco acuto, meno irregolarità annunzia nel viso di Maria ed una evidente influenza di sentimento.

Cominciava già a sentirsi l' impulso d' incarnar nei soggetti religiosi, che erano i più in quest'epoca, la santità dell'animo colla bellezza dei volti e colla dignità dell'atto; e tanta proprietà d'intento è impressa in quelle opere, sebben vi si riconosca insieme l'insufficienza della mano. Tuttavia, — se ci vien permesso di dar qualche esempio dalla penisola, dove in ogni tempo si è scritto di arte, — quei primi germi di vera e sentita bellezza traevano ammirazione ; laonde il Morrona [1] dice stupendo in ragione dell'età il Cristo di Giunta a san

[1] MORRONA, *Pisa illustrata*. Livorno, 1812, tom. II, pag. 135.

Ranieri di Pisa ; rammenta la Madonna di Giovanni Pisano a santa Maria del Fiore « di cui mai v'ebbe aria più soave, più semplice atteggiamento , » e quella di Nino a santa Maria della Spina « degna d'esser citata ad esemplare dell' intera scuola : » la Vergine dipinta da Guido da Siena a sant'Ansano, dice l'Agincourt, aver maggior grazia e dignità di quella tanto famosa di Cimabue. In Sicilia in egual guisa nobilitavasi l'arte; e l'austerità delle fisonomie e la volgarità dei lineamenti, che nelle tavole bizantine avevan prevalso, a poco a poco cedevano a quella pia serenità e a quell'espressione vera degl'intimi sentimenti, che sì alto sviluppo attinse nell'epoca seguente da Antonello da Messina e da tutti quei valorosi che da lui corsero fino ad Ainemolo ed Alibrandi.

Così quest'impulso che ravviava nel diritto sentiero la nuova arte intese a desumere l' effigie di Maria dalle virtù che ne costituivano il carattere morale : cedeva pertanto l' influenza di quel tipo bizantino, imponente per altro in una severità tutta sacra; ed invece un carattere di amorevole pietà e di dignità commovente facea l'arte più conforme allo spirito della chiesa. Già la pia credenza sostenuta dall'intera cristianità per lunghi secoli, finchè ai dì nostri in dogmatica definizione fu sancita, essere stata Maria sin dal sen materno concepita senza ombra di colpa, in conseguenza dell' argomento proposto da sant'Agostino sul corpo del Salvatore, essere stato scevro di ogni difetto come immacolato era in lui il divino spirito, faceva attribuire a Maria quella bellezza e quella perfezione medesima che ebbe la madre dell' uman genere in uscir dalla mano dell' increato Artefice. Sin nei tempi apostolici san Giacomo e san Marco, nella loro liturgia, la dissero esente da ogni macchia sin dal concepimento. Del pari la esaltarono san Basilio e sant'Epifanio; sant' Ambrogio la dichiarò monda dalla colpa originale ed attuale [1] ; san Girolamo la paragonò alla splendida nube che guidava gl' israeliti dì e notte nel deserto [2]; Origene, sant' Ippolito e san Dionigi Alessandrino la salutaron Ver-

[1] *Virgo* (*virga*) *in qua nec nodus originalis, nec cortex actualis culpae fuit.*

[2] *Nubes diei, quia non fuit in tenebris, sed semper in luce* (Comment. in psalm. LXXVII).

gine Immacolata; il Crisologo tutto riconobbe in lei intemerato [1]; e dichiarò il Damasceno, mai la cessazione della grazia averne oscurata l'anima. Maometto benchè profeta dell'errore, scrive Roberto D'Azeglio [2], veneravane la pura essenza: infatti leggesi nei comenti arabi del Corano, che al momento in cui nasce un fanciullo, Satana accosta a lui la mano e lo tocca al fianco; ma che da tal diabolica contaminazione erano andati esenti il Cristo e la Madre sua, perchè, allorquando nacquero, aveva il Padre Eterno steso un bianco velo fra il corpo di loro e la mano del demonio. Perciò presso quei popoli infedeli era a Maria dato il bell'epiteto di *Seddika*, giusta; i persiani la chiamaron *santa e gloriosa* [3]; i greci la *Panagia*, ossia Vergine *tutta santità*, e quei di Sicilia la proclamaron *tutta Immacolata* [4]. Maria in ragion di sue morali perfezioni fu la più bella delle creature; anzi il non esser segno alla maledizione del peccato fece per fermo risplendere in lei, dopo Cristo, il vero tipo di quella bellezza celestiale, il di cui raggio avviva il sembiante dei veri amici del Signore, ivi riflettendosi come in uno specchio la santità dell'anima. « Togli qua due donne che sieno belle ugualmente di corpo, « diceva il Savonarola [5], e l'una sia sancta e l'altra sia captiva; ve- « drai che quella sarà più amata da ciascuno che la captiva: et tutti « gli occhi saranno volti a lei.... Hor quanta bellezza havea la Ver- « gine, che havea tanta santità che risplendeva in quella faccia; della « quale dice san Tommaso, che nessuno che la vedesse la guardò « mai per concupiscentia, tanta era la sanctità che rilustrava in lei. » Tanta bellezza, ch'è tutt'altro di quella che Grecia e Roma predilessero, è sublime argomento dell'ideale cristiano; e con tal veemenza sorprende, che san Dionigi l'areopagita, il quale, coetaneo essendo della Vergine, è da tenersi testimonio di veduta, la disse di tal bel-

[1] *Merito ergo Virgini salva sunt omnia.*

[2] D'Azeglio, *Sulla genesi dei due principali tipi dell'arte cristiana;* nell'*Antologia italiana,* Torino, 1847, an. II, tom. III. pag. 383 e seg.

[3] D'Herbel, *Bibliotheca orientalis,* tom. II, pag. 213.

[4] Gravina, *Sopra un'antica immagine dell'Immacolata nel duomo di Monreale.* Palermo 1855.

[5] Savonarola, *Sermone della feria IV dopo la terza domenica di Quaresima.*

lezza da abbagliare lo sguardo, e ch'egli l'avrebbe qual divinità adorata se non si fosse sovvenuto esservi un Dio solo [1]. Il ritratto che ne fece sant'Epifanio è, al dir di Niceforo [2], un complesso di quanto la feminea figura può in sè avere di più divino. Scrisse san Bonaventura aver vinto Maria tutte le donne per la bellezza della forma, e superato gli angeli e gli arcangeli per l'eccellenza della santità [3]. Il che interamente risolvesi nel famoso detto di sant'Ambrogio : « essere stata in lei la perfezione del corpo il riflesso di quella dell'anima. » L'arte italiana in sì magnifica idea tentava e riusciva a mostrar congiunte le perfezioni che agiscono sulla visione e sul sentimento; laonde ingegnavasi, come più poteva per mezzo della forma, di rappresentar lei che tanto era stata celebrata dai padri della chiesa, e che i poeti nell' estro più divino delle loro ispirazioni dissero : *Nobile ed alta più che creatura, Termine fisso di eterno consiglio; Saldo scudo delle afflitte genti contr' a' colpi di morte e di fortuna; Vergine chiara e stabile in eterno; Stella di questo mar tempestoso, e fidata guida d'ogni fedel nocchiero; Vergine pura d' ogni parte intera, ch' alluma questa vita e l' altra adorna; Vergine saggia e del bel numero una delle beate vergini prudenti, anzi la prima e con più chiara lampa; Vergine sola al mondo senza esempio, che il ciel di sua bellezza innamorava; in lei adunarsi misericordia, in lei pietate, in lei magnificenza, in lei quantunque in creatura è di bontate* [4]. Mentre però attingeva la poesia nella Commedia dell'Alighieri e nella Canzone del Petrarca la più grande eccellenza dell'ideale cristiano, la pittura e le altre arti del bello non erano ancora a tal segno pervenute. La parola , essendo connaturale alla specie umana, precede nello sviluppo le proporzioni, i rilievi, i colori e i suoni. È mestieri che il bello prima s'incarni nella parola, indi nelle proporzioni , nei rilievi , nei colori e nei suoni. Da ciò proviene che divenuta adulta la poesia, mentre le belle arti dimoran

[1] *Rech. Hist. sur la personne de J. C. et celle de Marie etc.* pag. 49.

[2] Niceph. *Historia ecclesiastica,* lib. II, cap. XXIII.

[3] *Universas enim foeminas vincis pulchritudine carnis , superas angelos et arcangelos excellentia sanctitatis* (Sterian de Ayala, *Pictor. christ. erud.*, lib. IV, pag. 191. Madrid, 1730).

[4] Petrarca, *Canzone,* che comincia : *Vergine bella che di Sol vestita.* Dante, *Paradiso,* canto XXXIII.

bambine, offre agli artisti copioso tesoro di concetti, che vengono trasferiti nel tempio, nel teatro e nel palagio, nel legno, nel bronzo e nel marmo, nella parete, nella tavola e nella tela, e ripetuti dall'arpa e dal cembalo, dal flauto e dalla tromba. Gli artisti greci attinsero da Omero, gli artisti italiani dall'Alighieri; la Grecia deve all'Iliade il Giove olimpico, l'Italia riconosce dalla Commedia il Giudizio universale [1].

Bartolomeo Camulio.

Or mentre l'arte era incerta e vacillante fra l'antica scuola, da cui tendeva semprepiù a disciogliersi, e l'impulso potente dell'ideale artistico, che libero le spianava il campo al progresso ergendola a sublime eccellenza, sorse in Sicilia un genio non inferiore per l'arte nostra a Giotto da Vespignano, e fu qui il primo a far prevalere senza esitanza la forza del sentimento, rendendo serva la forma come un mezzo ad esprimer l'idea. Io parlo di Bartolomeo Camulio pittore siciliano, il quale nella metà del decimoquarto secolo diede in Palermo un'opera maravigliosa del suo genio e del suo senso squisito nell'arte. Nell'atrio settentrionale del convento dei frati minori conventuali di san Francesco in Palermo, propriamente in quel muro che aderisce alla chiesa, stette per lungo volger di secoli questo quadro prezioso, rappresentante Maria Vergine col bambino, con la iscrizione in antichi caratteri:

NOSTRA DOMINA DE UMILITATE
MCCCXXXXVI HOC OPUS PINSIT
MAGISTER BARTHOLOMEUS DE CAMULIO PINTOR.

Vedesi dipinta come una cappelletta con arco composto di tre linee curve formanti un trifoglio, più alta e più rotonda a guisa di semicerchio la piegatura centrale. Due colonnine spirali fingon di sorregger quest'arco, il quale è tutto all'intorno ornato di fregi ad imitazione di musaico, che fanno di elegante cornice al quadro. In mezzo è Maria sedente, in atto di stringersi con ambe le mani al seno Gesù

[1] ARDIZZONE (MATTEO), *Dell'utilità della poesia e delle cagioni della sua decadenza in Italia ai nostri tempi; discorso.* Vedi Giorn. Off. di Sicilia, 17 e 18 dicembre 1858.

bambino, il quale con molta grazia ed innocenza poggia le manine sulla parte destra del petto della madre, e accostandosi alla bocca il pollice sembra che abbia voglia di latte. Maria è ricoperta di un ampio manto ceruleo, che scendendole dal capo e raccogliendosi d'innanzi sulle braccia e sulle gambe tutta le involge la persona con larghe ed elegantissime piegature. Così l'arte italiana dava al vestiario della Vergine la maggior dignità e verità istorica, in corrispondenza al carattere asiatico di sua patria, dove finor si mantiene fra le donne di Nazareth, e giusta il La Martine ed altri par che rimonti insino ai tempi degli antichi patriarchi. La semplicità biblica di esso, la schiettezza dei colori che vi concorrono, la maestà che le pieghe sinuose del manto danno alla persona, la grazia del velo che accerchia i lineamenti della fisonomia, tutto concorre ad appropriarlo al regio grado della divina Madre, alla di cui individualità trovasi ormai si associato dalla consuetudine, da esser divenuto condizione assoluta dell' idea pittorica che la rappresenta [1]. Da ciò l' umile Vergine di Nazareth fu in Oriente rappresentata col ricco manto delle imperatrici bizantine, sedente in dovizioso seggio, e con una imponenza nel sembiante veramente imperiale. Narra Leland [2], storico irlandese, che quando i normanni conquistarono la gran Brettagna, le figure che ivi si veneravano della Vergine erano espresse nell'antico vestimento delle dame sassoni, ed arroge che le più nobili matrone costumavano di vestire i simulacri di Maria dei loro abiti più magnifici; il quale uso rimane in Palermo sino al presente secolo, e sopra ogni altro il simulacro della Vergine assunta ai Cappuccini appare adorno delle più sfarzose vesti donategli già da Carolina regina, e di preziosissimi ornamenti offerti da varî principi e signori. Ma nelle rappresentazioni della scuola italiana fu sostituita alla immensa ricchezza una semplicità somma; e nel quadro del Camulio in vece di esser Maria in condizione di terrena imperatrice, ell' è col capo cinto di raggi e di dodici stelle, e con ai piedi la luna, in modo sublime dinotando il suo celeste impero. Il qual concetto è superiore di gran

[1] D'Azeglio, *Sulla genesi dei due principali tipi dell'arte cristiana;* luogo cit. pag. 392.

[2] Leland, *Histoire d'Irlande,* tom. II.

lunga all'uso che si ebbe in Italia di decorar colla corona delle regine della terra la Regina del cielo, come nelle Madonne di Taddeo Gaddi e dell'Orgagna nel camposanto di Pisa, di Lorenzo nell'accademia di Venezia, di Simone in Bologna, di Mino e di Laurati in Siena e di altri. Tanta semplicità e tanta grazia della figura di Maria nel quadro del Camulio mirabilmente si risolve nel viso di lei, il di cui vero carattere non perfettamente corrisponde al disegno che qui ne apprestiamo. Quella fronte piana e serena, quei contorni di viso tendenti ad ellisi, quegli occhi grandi, espressivi, maestosi, annunziano l'ingenuità, la riverenza, l'umiltà, miste a una espressione di amore santissimo, che trasporta oltre i limiti del creato.

Sotto la figura della Vergine in un' ampia striscia è una preziosa composizione in piccole figure; cioè nel mezzo una croce cogli strumenti della passione di Cristo, e dall' uno e dall' altro canto alcuni battuti in atto di disciplinarsi, ed uomini e donne prostrati ginocchione in supplichevole atteggiamento; il che può alludere a qualche calamità che imperversava quando il quadro fu dipinto: la qual calamità pubblica eran forse le guerre intestine dei potenti signori, che desolavano allora la Sicilia, poichè il potere feudale aveva libero campo alla prepotenza ed all'ingiustizia su tutte le popolazioni dell'isola, distrutta l'autorità sovrana, rovinati gli antichi ordini del governo, ridotti i principi senza prerogative, senza erario, senza potestà e senza demanio, divenuta un fantasma la dignità loro. Il merito di quella composizione è veramente grande; e in talune opere del quattrocento si desidera talvolta simile sviluppo. Non men di trenta figure ivi sono affollate, e tuttavia è da ammirar molto talento di prospettiva, sommo studio nel disegno, e gusto assai sviluppato nel comporre, nel colorire e quel ch'è più nell'esprimere un sentimento intimo di religiosa venerazione; i quai pregi vivamente risplendono eziandio nelle due figurine dipinte ai due lati dell'arco, che rappresentan la Vergine Annunziata e l'angelo annunziatore. Il dipinto è a tempera, sopra una tela tenacemente alla tavola incollata, siccome nota il Vasari che facevasi, per avere la tempera una durata maggiore che sul nudo legno.

Però è da riputarsi ventura che questo quadro, unico per pregio in Sicilia, sia scampato nel decimosettimo secolo all'universal perse-

cuzione artistica bandita da coloro che materializzaron l'arte, sconoscendo il più alto scopo di lei, la rivelazione del sentimento, e avendo in uggia come stentate ed infantili tutte le opere create con quel sentire. Rimase dunque ignorato per allora quell'egregio dipinto, finchè nei primordi del secolo presente, quando l'amore ed il sano gusto per le belle arti cominciarono a rinascere, i frati minori conventuali con generosità spontanea il cedettero alla piccola ma preziosa galleria della università di Palermo, che si è andata formando coi donativi degli individui e di alcune società religiose [1].

Che diremo ora del merito del dipinto e dello sviluppo notevolissimo che ottenne la siciliana pittura da Bartolomeo Camulio? Diremo che quando le arti nella loro ingenua schiettezza sorgevano e progredivano nell'italo continente, noi pure splendemmo d'una gloria che nulla ci lascia invidiare all'arte italiana in quei tempi più celebre. Che se qui le politiche vicende e l'anarchia feudale tolsero colla pace la ricchezza e l'artistico incremento, onde di cuoio e di maglie anzichè di gale i potenti vestirono, e gli artefici non trovarono occasione di moltiplicarsi e di gareggiare, facendo progredir l'arte con passo celere ed incessante, però non mancaron pochi ma altissimi ingegni, pei quali sin dal quartodecimo secolo trovansi le belle arti al grado medesimo di sviluppo in Sicilia ed in Toscana. Il gran merito di Camulio e dei suoi contemporanei consiste in avere spinto l'arte al perfetto mercè dell'idea, e per essa aver fatto progredire il vero mezzo dell'arte, cioè la forma. L'ideale noi vogliamo intendere un concepimento dell'umana intelligenza, indipendente dai sensi, sibbene provocato dalle relazioni colla natura esteriore. L'intelletto adunque, traendo partito dalle impressioni della natura come strumento a concepire il bello, col fervore della mente e dell'inspirazione si astrae sovente fuor della natura stessa, e crea immagini e forme che concepisce per mezzo di un trascendentale sentimento, e che non ha la natura così ideali e perfette. I caratteri dei principii dell'arte così ravvisati evitano uno sterile idealismo, e un sensualismo abbietto e pedissequo. Al genio si debbe il concepire, l'apprestare i mezzi alla natura, perchè senza tai mezzi il genio sarebbe incapace di esprimere,

[1] Vedi l'annesso disegno del quadro del Camulio.

esanime la natura senza l' idea che la governi. L' idea e la forma; ecco i due grandi elementi delle arti belle. Leonardo da Vinci, quel divino artista ed altissimo pensatore, lasciò scritto che il buon pittore ha da dipingere due cose principali, cioè l'uomo ed il concetto della sua mente; e che sieno le attitudini degli uomini in tal modo disposte, che con quelle si mostri la intenzione del loro animo. Dando uno sguardo alla Madonna del Camulio un grande slancio dello spirito cristiano è mestieri che vi si ammiri. Quanta riverenza e quanto affetto non offre al tempo stesso nel suo sembiante la Vergine verso il divin bambino che del suo latte ella nutre! Come puri, modesti e semplicissimi quegli atteggiamenti! come rivelano la venerazione dell' umana creatura verso il creatore, e come si congiungono in modo sublime coi più profondi sensi di un cuore materno! Si ravvisa nel concetto di quella figura, con poche linee condotta, la più eccellente di tutte le creature umane, la concepita senza ombra di colpa riconoscere la divinità del suo pargoletto, ed adorarlo come un angelo del cielo può adorare Iddio, ed amarlo e careggiarlo come può in terra la più sublime delle madri. Ecco come il nostro Camulio seppe sollevare a gran sublimità l'ideale dell'arte, mercè la forza del suo genio e la squisitezza del sentimento. Biasimeranno taluni, come in tutte le opere di Cimabue, di Giotto, di Masaccio ed anche del divin Perugino, la secchezza e la immobilità delle forme e degli atteggiamenti: ma a costoro che infelicemente disconobbero l' essenza del bello nell' arte e sono indegni di una sublime risposta che dà loro il grande da Vinci, potrebbesi dir soltanto, che l'arte nei primi periodi del suo sviluppo perfezionar doveva le idee, ed alle forme applicarsi nei secoli appresso. Osservò intanto Leonardo [1] che « il moto mentale muove il corpo con atti semplici e facili, non in qua e in là, perchè il suo obbietto è nella mente, la quale non muove i sensi quando in sè medesima è occupata. » Però, secondo il nostro valoroso Giuseppe Meli [2], a volere esprimere nei santi, nei beati, nei devoti la santità la venerazione pel supremo Fattore, la

[1] Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura.*

[2] In un dotto discorso inedito per la solenne premiazione al concorso di belle arti dell'anno 1854 in Palermo.

sublimità della preghiera, la concentrazione dello spirito negli augusti misteri delle cose divine non eran d'uopo scontorcimenti e mosse da iracondi o maniaci, come poi si videro nella decadenza dell'arte, e neppure azioni spesso sguaiate di sorpresa, di comando, e di impetuoso operare, come fecero gl' imitatori fedeli della natura. Si guardi attento nelle sembianze e negli atteggiamenti delle figure nel quadro di Bartolomeo Camulio, e neghi chi può di scorgervi evidentissima pietà e quel calore morale assai più difficile ad esprimersi di ogni impetuoso e subitaneo movimento. Che se quegli artefici, pur dice il prof. Meli, mancarono alquanto nel rilievo per la non intera conoscenza delle teorie delle ombre, se mancaron talvolta di segnar le ossa ed i muscoli esattamente a suo luogo, perchè non conoscevano interamente la struttura del corpo umano e la scienza anatomica, se mancaron sovente nel particolareggiare proporzionatamente al punto della distanza; però nella espressione più evidente del tema, nei movimenti più spontanei e più propri delle passioni, dei pensieri, degli affetti, nell'andamento dei panni, che accordasse colle azioni delle figure e con intera la composizione, e più di tutto nelle inflessioni delle parti e delle teste, a rivelare l'interno sentimento furono mirabilissimi. Ed in ciò nei tempi posteriori, quando Michelangelo e Rafaello riempivano il Vaticano di altissime maraviglie, e Leonardo dipingeva quella Cena famosa, a cui tutte le artistiche scuole dovevano e debbono inchinarsi, si progredì sempre.

Il trecento diede dunque in Sicilia come nella penisola un gran passo al progredir dell' arte per espressione morale caratteristica. Pare già che l'impulso del nazionalismo artistico si fosse qui sviluppato ben tosto. Sino al 1314 non si ha pittura nazionale nel Piemonte; del 1368 è la prima pittura del Genovesato che nulla abbia di greco, nè posson contarsi le pitture di Savona e di altre città, che son di stile bizantino [1]; tutte di greco stile riconobbe il Lanzi le pitture anteriori a quest'epoca nel milanese [2]; in Cremona nel palazzo

[1] Rosini, *Storia della pittura italiana*. Pisa, 1839, tom. I, pag. 72 e 93; nel proemio all' epoca prima.

[2] Lanzi, *Storia pittorica della Italia*. Milano, 1825, vol. III, pag. 487.

di Lanfranco Oldovino fu dipinta la battaglia del 1213 frai cremonesi e i milanesi, dove i primi riportaron vittoria [1], ma ignoti ne sono i pittori e perdutane l'opera; la scuola mantovana nasce col Mantegna; la veneta conserva il grecismo sin molto dopo la morte di Giotto; la scuola ferrarese prende origine da Gelasio, il qual fioriva nel 1240, ma le di cui opere o son perdute, o ridipinte, o incerte: la modenese da Tommaso, che nel 1352 dipingeva nel capitolo dei domenicani in Treviso [2]; e la parmigiana non va al di là delle pitture del suo Battistero terminato di costruirsi nel 1280, poichè altre del 1233 se ne citano, ma perite. Che se veniamo alla scuola bolognese, quantunque si abbia in s. Stefano un gran monumento anteriore al terzodecimo secolo, è riputato greco dal Lanzi [3] senza ulteriore contradizione. Di greco stile pur sono le Madonne dette di san Luca, dipinte da quel Luca uomo di santa vita, di cui il Lanzi ha mostrato che sia la Madonna dell'Impruneta [4], il quale fu discepolo probabilmente di quei vecchi greci che lasciaron quindi, al dir del Vasari, smarrirsi e perdersi la pittura in Firenze innanzi al 1250. Altre enumerate dal Malvasia come di quel tempo, o anche anteriori, sono, al dire del Lanzi [5], *così ben fatte, che dee sospettarsi essere state ritocche da Lippo Dalmasio.* Nella scuola romana, oltre la Vergine in santa Maria Maggiore, ch'è attribuita a san Luca, ed altre pur greche e che giusta il Lanzi [6] portan talora greci caratteri, le pitture di Subiaco han la data del 1219 e il nome di Conciolo *(Conxiolus pinxit);* ma son pur esse di stile bizantino, ed il Cristo dal Lanzi accennato in s. Chiara di Assisi è tutto ridipinto e d'ignoto autore. Da Tommaso degli Stefani, vissuto ai tempi di Carlo d'Angiò, prende giusta origine la scuola napoletana; ma quegli non può, per testimonianza di Marco da Siena, *in grandezza di fare* competer con Cimabue, sebbene

[1] Zaist, tom. I, pag. 12. Rosini, luogo cit.

[2] Lanzi, Op. cit., vol. III, pag. 343.

[3] Lanzi, Op. cit., vol. IV, pag. 7.

[4] Nota inoltre il Lami (*Diss.* pag. LXVII), che la Madonna di Bologna è segnata dell'iscrizione: Opus Lucae cancellarii.

[5] Lanzi, Op. cit., vol. IV, pag. 7.

[6] Lanzi, Op. cit., vol. II, pag. 12.

gli sia contemporaneo [1]. Nè Giunta Pisano, di cui sin dal 1202 si ha ferma memoria [2], e che, giusta il padre Angeli, era stato dai greci maestri rozzamente instruito e verso il 1210, il primo fra gl'italiani, trovavasi già di avere appreso l'arte della pittura [3], nè Guido da Siena colla sua Madonna del 1221 ancora esistente [4], nè Margaritone in confronto di Cimabue possono, al dire del Bottari, meritarsi il nome di pittori. Costoro diedero, è vero, una spinta all'arte italiana e fecero i primi tentativi a svincolarla dalla maniera dei greci, ma colui che veramente ne è degno del titolo di restauratore fu Cimabue. Quando però in Sicilia troviam vestigia di pittura nazionale sino ancor dai tempi normanni, non si deve ad essa una gloria soprastante ad ogni vanto delle altre scuole italiane? Tacciamo della somma influenza che presero per fermo i nostri nell'arte del musaico nel secondo periodo della normanna monarchia, quando appresso cinquant'anni e più di studio sotto i greci maestri l'arte divenne più siciliana che greca, laonde molto sviluppo verso lo stile indigeno è da ammirar nei musaici di Monreale. Tacciamo ancor di tutte le vetuste Madonne attribuite a san Luca e di tutte le altre dei tempi normanni, perchè ancora conservano il carattere bizantino. Concediamo pure che niuna parte abbiano avuto i nostri ai dipinti della cripta di san Marziano in Siracusa, perchè il grecismo tuttavia ne domina lo stile e le iscrizioni latine sono bensì comuni ai musaici del duomo di Cefalù che sono fermamente greci. Ma egli è certo che prima del 1182 vi ebbe

[1] Rosini, Op. cit., tomo I, pag. 73.

[2] Questa memoria si ha da un importante documento pubblicato dal Ciampi, dove si legge: « *In nomine sanctae et individuae Trinitatis, et sunt anni Domini millesimi CCII in Kalendis Junii, Ind. Quinta. Manifestus sum ego Struffaldus quondam Stabilecti, quia per hanc cartulam venditionis proprio nomine vendo et trado tibi Juncta quondam Guidocti pict. videlicet una petia de terra etc.* »

[3] « *Circa annum salutis MCCX Juncta Pisanus, rudìter a graecis instructus, primus ex italis artem apprehendit* » Angeli, *Collis Paradisi amoenitates, seu sacri Conventus Assisiensis historiae, libri duo.*—In un codice antico lesse Juncta magister all'anno 1210 il Da Morrona, *Pisa illustrata*, vol. II, pagina 117.

[4] Vedine il disegno presso Rosini, Op. cit., vol. I, pag. 76.

qui un maestro Pietro pittore, in sì felice condizione per quei tempi che possedeva una vigna a Cribello, che la sua figliuola ed il di lei marito avevan ceduto alla regia corte, e Guglielmo secondo con suo privilegio di quell' anno incorporò alle possessioni del monastero di Monreale [1]. È pur certo delle pitture di santa Rosalia (argomento tutto nazionale) sin da quando Gualtieri Offamilio fece erigere e decorare il duomo di Palermo regnando Guglielmo secondo, della Vergine della Luce in Trapani, con la data del 1211, tuttavia esistente e di stile non pedissequo alla greca scuola, del san Giovanni del 1200 già ai benedettini di Messina, miseramente perduto in preda alle fiamme, e di altre vetuste opere delle quali è incontrastabile l'esistenza, perchè l'arte dal servaggio del grecismo non poteva ad un tratto lanciarsi nel libero campo del genio, che indi occupava in parte quando Antonio di Antonio dipingeva in Messina nel 1276 i suoi quadri di san Placido, e nella chiesa dei Sette Angeli e nella Cappella dell'Incoronata in Palermo veniano espresse pei colori sulle pareti quei maravigliosi soggetti e quelle classiche storie ch' ebber bisogno di un' arte libera da ogni vincolo che senza indugio avrebbe corrisposto allo slancio del pensiero. Che è mai di Cimabue paragonando ai suoi soggetti di poche figure le due immense composizioni or or citate dei nostri? Attestar dunque è mestieri che a più alto volo si estolse l' ingegno artistico dei siciliani nell'origine dell'itala pittura, e che gli esempi grandiosi che rimasero del grecismo nei musaici valsero ad innalzare il vivido genio dei nostri artefici a concepir maravigliosamente, quasi incutendo loro a vergogna che per venir lasciando il vecchio stile s'immiserissero le loro idee.

Ma se di tante stupende opere più non rimanesse alcun vestigio nè alcuna memoria, la questione dell' arte siciliana si risolverebbe in Bartolomeo Camulio, di cui sebbene altro non resti di certo che

[1] « Et per un privilegio dato in Palermo del giugno nel 1182 piombato co 'l « suo sigillo et sottoscritto dai medesimi concesse al suo real monasterio. . . . « . . . ; la vigna di mastro Pietro pittore, vicina a Cribello, che sua figliuola « insieme con suo marito havevano ceduto alla regia Corte ». Lello, *Historia della chiesa di Monreale,* Roma, 1596; frai privilegi dell'arcivescovato di Monreale, § XXXII, pag. 26 e 27.

il quadro che abbiam qui prodotto in disegno, stabilisce in Sicilia un tal progresso artistico da non mostrar degenere la nostra pittura nell'epoca di Giotto. Che se più non rimangon pitture del Camulio di sì gran composizione da potersi raffrontare al famoso Cenacolo ovvero al quadro degli apostoli intorno al corpo della beata Vergine del grande da Vespignano, basta quel quadro a mostrare che del pennello di Giotto sarebbe degnissimo, e che il Camulio in più grandi soggetti, se egli trattònne, il valor di colui avrà potuto raggiungere. Ma perchè l'arte procede per gradi, e siccome opera dell'umano intelletto non può di un subito svilupparsi, ma bisogna che passi di stadio in stadio sino alla meta del perfetto, non è possibile che dalle nere e torve Madonne bizantine, che sotto i normanni furon dipinte, siasi sviluppata per momentaneo impulso del Camulio. Furon dunque maestri a costui quei valorosi artefici che al pari di Giunta, di Guido, di Margaritone e ancor di Cimabue sciolsero l'arte dall'influenza dei greci ed elevarono a grandi idee la mente, apparecchiando il campo al Camulio, che per essere il primo dei nostri che abbia costituito il vero stile della siciliana pittura, merita senza controversia il glorioso titolo di Giotto siciliano.

L'arte maravigliosamente progrediva. L'entusiasmo religioso faceva sentirsi vivissimo nei tempi della sventura, quando era mestieri di sollevare al cielo gli sguardi e con gli sguardi il cuore, e rassegnarsi contemplando quanto Maria fu umile nella sua gloria immensa, quanto il Verbo di Dio soffrì per l'uman genere, prendendo sembianze di servo, umiliandosi come il più vile di tutti gli uomini sino alla croce. Era mestieri, io dico, che esempi di così sublime rassegnazione avessero presenti gli uomini di buon volere, viventi in mezzo alle prepotenze ed alle ingiustizie di un secolo anarchico. Vediam quindi la religione nei più sublimi esempi della sua umiltà inspirar la mente degli artefici e dar tali opere, che per grande impulso dell'espressione morale compenetrano l'anima di un tal sentimento di venerazione verso i misteri augusti di nostra fede, che fa tutta sentirci la tenerezza del cristianesimo, ed avviva lo spirito, e solleva a Dio il cuore e l'anima.

Di tal profondo sentimento religioso si riman compresi riguardando un magnifico Cristo dipinto sopra pietra nella sacrestia della chiesa

parochiale di san Giovanni dei Tartari in Palermo, scoverto nell'anno 1628; e che il Castellucci ed il Mongitore [1], uomini di mastina erudizione e di mente bambina, stimaron dai fedeli sottratto all'empietà dei saraceni, durante il dominio di costoro: pensaron dunque che fosse anche anteriore a tal periodo, mentre sarebbe mestieri disconoscere tutte le opere dell'italiana pittura del trecento, per negar che quello vi appartenga fra le migliori e le più sviluppate. È la sola figura del Nazareno, espressa al naturale insino al busto in quell'atteggiamento in cui dal romano preside fu mostrato agli ebrei dal pretorio. Non è possibile di esprimere con parole ciò che il genio con poche linee ivi espresse. In quel concetto sublimissimo, anzichè un uomo che soffre si vede un essere infinito ed onnipotente, un Dio esinanito per la salvezza dell'uomo, piegar la fronte quasi carca del peso delle miserie umane, un giusto per intima natura soffrir generosamente pel più vile colpevole, e l'onnipotente degli esseri mettersi in mano del più abbietto, per salvar lui medesimo che il percote e l'uccide. Chinata la fronte, chiusi gli sguardi, l'aspetto verissimamente divino inimitabile per dignità suprema, per profonda angoscia, per sublime pietà, legate insieme dinanzi le braccia, un pallore di morte diffuso nel volto e per l'intera persona; ecco il Cristo che un dei più valorosi artefici nostri dipingeva nel declinar del quartodecimo secolo, opera degna di Giotto e ancor dell'Orgagna. È da sospettare che sia del Camulio; molta corrispondenza avvertendosi nello sviluppo del disegno e sopra ogni altro nella pallidezza del colorito, ch'è la più speciale caratteristica del fare di lui, col prezioso quadro della Vergine che abbiam precedentemente illustrato. Se nella sua integrità rimanesse una Madonna pur dipinta sopra pietra, che insieme al Cristo fu rinvenuta, più facile sarebbe il paragone; ma essa fu tutta ridipinta e pochissimo o nulla conserva del primitivo carattere. Pur chi vederla bramasse la ritroverà in san Giovan dei Tartari sul primo altare dal lato dell'epistola, tutta coperta da una pitturaccia dell'Addolorata che è mestieri ritogliere.

[1] Castellucci, *Giornale sacro palermitano,* Pal. 1680, pag. 192. Mongitore, *Palermo divoto di Maria.* Palermo, 1719, tomo I, cap. LVI, pag. 572.

Esiste nella casa Capodieci in Siracusa una striscia di tredici quadrettini piccolissimi sopra tavola, rappresentanti i dodici apostoli, e Cristo in mezzo, nel medesimo atteggiamento e della pietà medesima che quello ora accennato in san Giovan dei Tartari in Palermo ; di merito inferiore mostransi però le figurine degli apostoli. Con immenso sentimento morale è dipinta una tavola posseduta dall' abate Taranto nel monastero dei cassinesi in Catania , dov'è espresso il Cristo similissimo ancora a quel dei Tartari, ed una tabelletta dell'epoca medesima, che si conserva nel museo Biscari in Catania, il di cui soggetto è il Nazareno crocifisso con la santa Madre e la Maddalena. Che vengan gl'ignoranti spreggiatori dell'arte di quest'epoca, e dicano in presenza a questo quadretto preziosissimo, che nel trecento l'arte rimase infante; vengan piuttosto, se il sanno, ad ammirare il nudo di quel Cristo , e non potran negare che non solo il morale sentimento ma tutta l' espressione debba a quell' epoca gloriosa per le arti invidiar l'età presente.

Contemporanea al Camulio , e sebben diversa nello stile , sempre di un carattere evidentemente siciliano, è nella sacrestia della chiesa parochiale di san Giovanni in Siracusa una gran tavola, dov'è dipinto nel centro san Lorenzo martire in atto di orare , col capo cinto di un nimbo in cui è scritto in gotici caratteri SANCTVS LAVRENTIVS; la qual figura è un capolavoro di espressione e di sentimento , ed ai lati son figurate in sei quadretti, tre per ciascuna banda , le gesta, i miracoli, il martirio e le esequie del santo, e in un segmento superiore la santa Vergine col bambino. Inferiori in merito alla figura principale son per fermo le piccole composizioni dei quadretti ; ma in mezzo a figure molto riprensibili per grettezza trovansene del quattrocento degnissime, perchè sino a quest'epoca si ebbe stento a dipingere in piccole dimensioni, non essendo lo sviluppo generalmente diffuso nella forma, nè tutti gli artefici avendo ingegno di pari energia : laonde non tutti i dipinti siciliani del decimoquarto secolo raggiungono la perfezione del Camulio, il quale pur nelle piccole dimensioni — come nelle figurine della striscia inferiore del suo quadro della Madonna — riuscì con merito al di là dell' età sua. Rivelavan lo sviluppo medesimo dell'arte, sebbene alquanto inferiori di perfezione al Camulio, quei trittici ch' erano nella sacrestia della chiesa

di san Michele Arcangelo, ma non si sa che se n' abbia fatto in ricostruir la chiesa, e un altro trittico, assai commendevole per colorito e per artificio di ombre, — donde sospetterei che fosse dei primordi del quattrocento se ne corrispondesse il disegno,—nella chiesuola di san Gregorio in Randazzo, dove in fondo dorato è espressa nel mezzo Maria con in grembo il bambino, da un lato san Giacomo, dall'altro una vergine siciliana, forse sant'Agata o santa Lucia; e al di sopra nel compimento del trittico, quasi a modo di frontispizio, da un lato la Vergine, l'angelo annunziatore dall'altro, e nel centro in mezze figure assai pregevoli Maria con Gesù deposto della croce. Molta precisione e considerevole sviluppo mostra un piccol dipinto sopra rame, che si conserva dall' abate Taranto e rappresenta in piccolissime figure la Madre di Dio, *Mr. Dni.*, con in grembo il bambino, e santa Caterina. Più sviluppate e dell'ultimo periodo del trecento sono una Madonna col divin bambino ed accanto un angioletto, in figure intere, nella chiesa dei carmelitani, ed un' altra nella chiesuola di san Giovannello, in Siracusa, dove sebbene non si scorga in tutto perduta l' influenza del grecismo, una celebre spinta al progresso è da avvertire.

Non lontana dallo stile del Camulio è in Siracusa una croce di legno dipinta in santa Lucia, la quale non poco commendevole è per la figura del crocifisso e per le due della divina Madre e della Maddalena, che nell'estremità delle braccia della croce son dipinte. Bambina vi è l'arte del nudo — e tale è ancora nella prima maniera di Giotto; — ma si grande espressione che attinge, tutta dalla scuola nazionale provienle. Sommo sviluppo è in un altro quadretto dell'abate Taranto, che rappresenta il Nazareno sulla croce e le due Marie in atto di pio e doloroso raccoglimento; dove più di ogni altro è da pregiar l' eccellenza del comporre, in che gareggia in merito col divin magistero del Camulio. Importante ancor sarebbe la mezza figura del Redentore che soffre, nella chiesa del Crocifisso in Noto, dipinta su tavola di un palmo, ma tutta ridipinta e guasta; è collocata in una gran croce adorna di arabeschi, e Littara [1] e Pirri l'at-

[1] Littara, *De rebus netinis liber*. Panormi, 1593, pag. 6.

tribuirono a san Luca. Una croce vi ha pur del trecento nella sacrestia della chiesa dell'Ammiraglio in Palermo, dipintovi il crocifisso confitto da quattro chiodi, di poco sviluppo nel disegno, ma di molto merito nell' artificio considerevolmente progredito dei colori, sebbene in fondo dorato.

Si vede in tai soggetti siccome l' arte dell' epoca assai più curasse l' espressione, che la bellezza delle linee; quindi il supremo martirio del Nazareno fu una delle opere predilette, e sviluppò viepiù la tendenza a dignitosamente commovere. Non così in tutte le rappresentazioni analoghe dei secoli VIII, IX, X ed anche del sorgere dell'XI, dove prevale un'impronta spiccata di grandezza e di serenità tutta divina. In tal guisa in quel musaico rappresentante il crocifisso, che nel 705 il pontefice Giovanni VII fece eseguire nella basilica di san Pietro, e di cui rimane il disegno, vedesi prevalere al dolore la gloria di Colui che morendo sulla croce rigenerava l' uman genere e il conciliava con Dio: ivi perciò il volto del Salvatore è grave e sereno, aperto lo sguardo, diritto e saldo il capo e contornato dal nimbo crocifero, le membra confitte da quattro chiodi, tutta vestita di tunica la persona; e sì dignitosa calma, ad onta di un carnefice che gli ferisce con un' asta il costato ed un altro che gli porge alle labbra una spugna intrisa di fiele e di aceto. Appiè della croce stanno in atteggiamento di eroica costanza e di severa pietà la Vergine e san Giovanni, e dall'un lato e dall'altro quasi nel ciel sospesi il sole e la luna, scolorando i loro raggi per la morte dell'autor della natura. Or cotale spirito di gloria e tale espressione di serenità, in che fu uno dei tratti più spiccati dell'arte antica, considerandosi il sacrificio del Golgota, anzichè nei patimenti del divin Verbo, negli effetti del riscatto, si rivelan del pari in una pittura della crocifissione dell'ottavo secolo, che già vedevasi nelle catacombe dei santi Giulio e Valentino, della quale, sebben perduta, rimane il disegno, e nel *Volto santo* di Lucca e nei crocefissi di Aleppo, di Sirolo presso Ancona e del battistero di Firenze, dove in tutti il capo del Cristo è cinto di real diadema e sovente il corpo di lunga tunica rivestito, la quale è color di porpora, come la stola degl' imperatori nei manoscritti bizantini di quest'epoca. Ma in seguito cotal carattere di eroismo divino venne a perdersi col maggior decadimento, mentre da altro canto

l' ascetismo degli ordini monastici influì energicamente sul genio e sull'arte, modificando in senso opposto a quello dell'antichità. Il soggetto della crocifissione divenne ovunque tetro e terribile anzichè glorioso e consolante; e mentre l' arte sforzavasi di rappresentare i patimenti morali e fisici, cadeva in una truce deformità, segnando uno stato della più bassa imperfezione o della più fresca infanzia. Tal mutamento di concetto però sviluppandosi nell'arte italiana sin dai suoi primi periodi, destò poi tale una forza di religiosa pietà e di patetico sentimento, da venirne l'animo piamente commosso; e mentre rappresentando il Cristo sulla croce tranquillo e sereno sembrar potrebbe che la divinità confortato avesse la fralezza umana di lui, si vien mossi all' incontro nel concetto italiano da pena efficace in veder tanto soffrire il Creatore del mondo. Questo carattere desta commozione profonda; l'altro l'allontana coll'idea della gloria e del trionfo. Cimabue, Giotto, Giunta da Pisa, Buffalmacco e Stammatico rappresentarono il Cristo agonizzante fra mille dolori, e la Vergine immersa nel pianto; Masaccio nel dipinto della Crocifissione eseguito nella basilica di san Clemente raggiunse il massimo grado del patetico, senza evidente espressione di gloria. Tali pitture colpiscon con forza l'animo di colui che mira, mentre si rimane indifferenti guardando le antiche, dove la serenità impedisce qualunque sentimento di malinconia, contraddicendo altronde il vangelo, il qual descrisse il Nazareno come segno dell'universal vitupero, bestemmiato, esecrato, schernito nei patimenti. Le rappresentazioni della sofferenza fisica, dice Hegel [1], han bisogno è vero di esser nobilitate da un'idea che si elevi al di sopra dei tormenti dell'anima e del corpo e che lasci travedere l'espressione della bellezza; ma questa idea, malgrado il bello spirituale ch' ella rende, non è un balsamo divino che guarisce le ferite del corpo, ma un sentimento intimo che signoreggia il dolore e gli dà una espressione tutta spirituale, mostrandosi a traverso dei patimenti, ed ancor nella gloria includendo la sofferenza come elemento essenziale. Or questo è il concetto foggiator delle itale scuole nella storia

[1] Hegel, *Cours d' esthétique, traduit par Bénard.* Paris, 1840, deuxieme partie, pag. 417.

della passione del Cristo; concetto difficile ad esprimersi, che trionfò nell' arte sin da Cimabue. Che se prima di lui nell' infanzia della pittura fur viste quelle tetraggini e quelle truci rappresentazioni di patimenti corporei, che senza uno raggio di oltranaturale dignità sono estranee al divin carattere del Nazareno, poscia si ebbero in tal genere esempi della più alta inspirazione del genio cristiano. Fra questi è da enumerare il Cristo in san Giovan dei Tartari in Palermo e tutti gli altri dipinti siciliani di tal soggetto che abbiamo sinora enumerato ; opere in verità maravigliose, che all' idea della pena mirabilmente congiungono l'idea della gloria, e nell'umana natura che soffre compenetrano quasi un raggio dell'essenza divina che trionfa.

In cotali dipinture vedesi compiuto il progresso dell'arte nel trecento, compiuta la via ch'essa dovè percorrere in quel secolo di restaurazione, per indi perfezionarsi nel seguente con mezzi più splendidi e con fortuna più felice. Simil progresso si scorge in un affresco nella chiesa dei carmelitani in Palermo, della quale l'origine si fa risalire ai normanni, propriamente in una vetusta cappelletta or convertita in miserabil ripostiglio. Ivi è una volta a crociera archiacuta, che nel punto d'intersezione forma nel centro come un rosone pendente in cui è scolpito l'agnello di Dio. In una delle pareti vedesi il Salvatore di bellissimo sembiante, in figura poco minore del naturale , il quale assiso atteggia la destra a benedire , e tien colla sinistra il globo; due angeli accanto librati sulle ali, e da ogni parte serafini in atto di venerarlo. In due scompartimenti della crociera rimangono nella volta alcune vestigia di figure senili di merito altissimo (poichè nei due altri più non se ne avverte alcun' orma), e tenendo svolte fra le mani scritture, pare che rappresentino profeti, e forse Elia ed Eliseo fondatori dell'ordine carmelitano. Sommo è lo sviluppo in queste dipinture, non solo per la considerevole regolarità del disegno, ma pel progresso altresì del colorito e per l'artificio dei piani e delle ombre, laonde si vede preparato il sentiero al nuovo stadio che si conveniva percorrere nel quattrocento.

Affresco del secolo XIV in Palermo.

Ma non tutti gli artefici eran di egual valore; non tutti raggiungevano quel grado di morale sviluppo che ai più valorosi è dato in ogni tempo e con maggiore energia di attingere. Quindi alle opere più deboli di quest'epoca appartiene un affresco in quel palazzo Chia-

ramonte in Palermo, il quale, come già stabilimmo [1], ebbe origine nel 1307 e verso il 1320 fu compiuto. Questo affresco, il di cui disegno fu riportato dal Rosini [2], rappresenta la Vergine in piedi, coperto il capo e tutta la persona da un'ampio manto a guisa di dalmatica alla maniera bizantina, tenendo col destro braccio il divin bambino, di sveltissima figura, ed accennandolo colla destra; il sembiante di lei partecipa tuttavia di quel greco carattere che generalmente cominciava in quest'epoca a sbandirsi nell'arte italiana. Sta dalla parte destra, tutto rivolto allo spettatore, un santo vecchio con lunga barba e con capelli irsuti e cadenti sulle spalle, ampia la fronte ed imponente, magre le tempia, il qual con ambe le mani mostra il suo cuore in mezzo al petto ignudo, e dalla destra gli vien fuori in una lunga striscia una leggenda latina; le spalle ha coperte di un lungo e ruvido manto affibbiato al collo, e dalla cintura in giù gli cade una mezza veste affibbiata ai fianchi. Dal lato sinistro della Vergine si vede san Pietro martire, in abito di frate domenicano, il quale addita colla destra la Vergine, ed ha fesso il capo da un coltello, in emblema del suo martirio. Manca in generale questo dipinto di quella spigliatezza di movenze, di quella forza di espressione e di quella naturalezza di forme ove in quest'epoca condusse la pittura nostra Bartolomeo Camulio: mal si appose quindi il Rosini in voler dare questo dipinto come caratteristico dell'arte siciliana nel quartodecimo secolo, perchè il merito di quel solo, di cui in questo periodo riman se non altro un'autentica opera, è tale da apprestare alla Sicilia un vanto fra le più sviluppate scuole italiane.

Pertanto in una gran sala del medesimo palazzo, che fu fabbricata nel 1380 per ordine di Manfredi Chiaramonte, come da un'iscrizione già per noi recata rilevasi [3], tuttavia esiste una preziosa volta di legname sostenuta e scompartita a varie file di cassettoni da grosse travi, che nei lati son dipinte d'infinite bizzarrie e di soggetti quasi grotteschi, ed a sostegno delle travi sono apposti dei mensoloni, che oltre ai fregi variatissimi han dipinto sulle fronti un buon numero

[1] Vedi il primo volume di quest'opera, lib. IV, pag. 322 e 324.

[2] Rosini, *Storia della pittura italiana*. Pisa, 1841, tomo III, pag. 104.

[3] Vedi vol. I. lib. IV, pag. 323 e 324.

di stemmi delle più distinte famiglie di Sicilia; poichè tale uso era invalso in quei tempi, che le armi delle più potenti famiglie apponevano scambievolmente i baroni nei loro palagi, quasi per mostrare il vincolo che il potere feudale riuniva: così in Siracusa nell'esteriore prospetto del palazzo Montalto, ch'ebbe origine negli ultimi anni del decimoquarto secolo da una cotal Macciotta Mirgulense, siccome altrove si fè noto, vedonsi del pari intagliate in un'ampia fascia che divide l'inferiore dall'ordine superiore dell'edificio le armi delle più nobili case che di quei tempi fiorivano per ricchezza e dominio. Nella sala del palazzo Chiaramonte primeggian gli stemmi della Sicilia e di Palermo, della dinastia aragonese in Sicilia, dei Clermont di Francia, di Guiscardo e della normanna dinastia, perchè i Chiaramonte venner di Francia insieme col Guiscardo e coi normanni conquistatori; poscia gli stemmi di Gerusalemme, di Portogallo, del regno di Ungheria e delle antiche nobilissime famiglie Alagona, Abbate, Barcellona, Carretto, Castiglia e Leone, Chiaramonte, Cesario, Incisa, Lanca, Lauria, Moncada, Montaperto, Opizzinga, Palizzi, Passaneto, Peralta, Rosso, Sclafani, Spatafora, Spinola, Santo Stefano, Valguarnera, Ventimiglia e di altre che non son più note ai dì nostri. Ma ciò che importa sopra ogni altro all'arte sono i preziosi dipinti, dei quali son decorate lateralmente le robuste travi, rappresentando bizzarre cacce ed argomenti di vivere campestre: così vedonsi cacciatori a piedi ed a cavallo ferir con lunghe aste ogni genere di animali e di fiere, che alle forme han molto del grottesco, dragoni con volto umano, cerbiatti, orse, leonze, e bestie di nuove specie e di nuovi sembianti; gente campagnuola, che sta intorno alle sue capanne a mirare i campi dove ha sparso tanti sudori; contadine che carolano coi figliuoletti all'ombra del loro abituro, e simili scene sollazzevoli, che son condotte con tanta grazia ed artificio da dover tenersi in gran pregio. Molto sviluppo in verità vi si avverte nel disegno, molta sveltezza nei movimenti, ed insolito ardire in riccamente comporre; ma a prima vista si ravvisa il carattere dell'epoca alla poca o nessuna scienza della prospettiva, onde quasi tutte si vedono in unica linea le figure, al difetto dei piani delle ombre e alla debolezza e pallidità del colorito, che non prima del quattrocento la siciliana pittura potè aver perfetto.

Un'altra sala contigua a questa pur v'era decorata in egual maniera, ma barbaramente fu ricopertone il tetto da una volta di calce; e sappiam dall'Inveges [1], che v'eran dipinti in una trave tre guerrieri a cavallo, con gualdrappe adorne dell'impresa chiaramontana; e quel di mezzo era il martire san Giorgio, protettore di sì potente famiglia. Ma più non avanza alcun vestigio di questa pittura, la qual risentiva certo il carattere medesimo dell'altra che per fortuna rimane ed è da guardar da ogni ingiuria.

Famiglia degli Antonii in Messina.

Assai poco sappiamo dei valorosi che all'arte siciliana dierono in quest' epoca tanto incremento, i quali esser dovevan molti, secondo le tante opere diverse di merito e di stile, eppur del tempo medesimo. Oltre di Camulio, quel rigeneratore dell'arte nostra che perpetuò il suo nome in una delle sue opere più maravigliose, altra memoria più non resta che di un Jacopello d'Antonio, secondo di quella virtuosa famiglia donde sorse non guari dopo Antonello da Messina, splendido luminare dell' arte nel quattrocento. Jacopello adunque, che forse ne fu l'avolo, fu l'ultimo dei trecentisti e fiorì ancora nelle prime decadi del secolo quintodecimo. Nella chiesa dei domenicani in Messina, sino all' anno 1849, allorchè quella chiesa fu distrutta dall' incendio fatale che devastò o perdette importantissimi monumenti di quel bel paese, rimaneva una famosa tavola rappresentante san Tommaso d'Aquino in atto di disputare in un consesso di dottori, di cardinali e di vescovi, entro un tempio di magnifica architettura; opera di merito altissimo, per detto di Hackert e di Grosso-Cacopardi [2] che attentamente l' osservarono, sì pel sentimento e l'espressione delle sembianze e pel gusto delicato nelle glorie di angioletti, come ancora per la disinvolta semplicità dei panneggiamenti e lo sviluppo del piegheggiare scevro di ogni secchezza o affettazione.

Una copia di questo dipinto, la quale è certo di epoca posteriore

[1] Inveges, *Cartagine siciliana*. Palermo, 1651, lib. II, cap. VI, pag. 408 e seg.

[2] Hackert, *Memorie dei pittori messinesi*, pag. 12. Grosso-Cacopardo, *Memorie dei pittori messinesi*. Messina, 1821. pag. 3.

e di maggiore sviluppo — tanto che il cavaliere Puccini riputolla opera originale di Antonello da Messina [1] — vedesi tuttavia nella chiesa dei domenicani di santa Cita in Palermo; e corrisponde perfettamente alla descrizione che fanno della tavola di Jacopello gli scrittori messinesi. Non potrebbe essere affatto una replica dal medesimo artista eseguita, se questi, come consentono altronde tutti gli scrittori di Messina, fu Jacopello; perchè il quadro esistente in Palermo ne mentisce con chiarezza l'epoca, mostrando uno sviluppo proprissimo della fine del quattrocento; quindi fu ben dal Puccini attribuito ad Antonello, e noi soggiungiamo all' ultima e più sviluppata maniera di lui, che più si accosta al fare dei cinquecentisti. Che il dipinto di Palermo sia stato condotto sull'altro del medesimo soggetto in Messina non è a dubitarne; molto più che il Galeotti già accennò in un suo opuscolo, per riferto dei domenicani di Messina, di essersi trovato documento autentico nel loro archivio, che i frati del medesimo ordine abbian voluto dipinto identicamente quel soggetto stesso della disputa di san Tommaso per la loro chiesa in Palermo. Ma non più archivio, nè quadro, nè convento ai domenicani di Messina rimane dopo l' incendio già mentovato; quindi a tal uopo sarebbero inutili più diligenti ricerche. Forse Antonello da Messina, prendendo il concetto dal quadro dell'avolo, com' era desiderio dei frati che l'opera gli commisero, dipinse a suo modo e con lo sviluppo dell' epoca sua quella tavola che tuttavia in Palermo si ammira, sulla quale a suo luogo ritorneremo, appartenendo con tutta evidenza al cadere del quintodecimo secolo.

Di Jacopello ricordasi finalmente un bel quadro della Vergine, ch' egli dipinse per la chiesa di san Bartolomeo in Messina; ma secondo scrive il Samperi [2] fu poi spedito in Calatro nella Calabria, donde non più se ne ha notizia; laonde la Sicilia è del tutto priva di opere di questo artefice, che certamente concorse moltissimo alla gloria della nostra pittura, perchè lasciò nome di sè in un'epoca in

[1] Puccini, *Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonii.* Firenze 1809.

[2] Samperi, *Iconologia di Maria vergine protettrice di Messina,* pag. 48.

cui quest'arte sentì bisogno di uomini di gran genio, e quindi allora il distinguersi valse virtù grandissima.

Miniatura.

Ma poichè si ragiona dell' arte in Messina bene sta il dar notizia qui in ultimo di alcune miniature di un codice messinese del trecento, che si conserva nella biblioteca del monastero dei cassinesi in Catania, ed è un trattato di *maniscalchia*, in pergamena in quarto, scritto in siciliano dialetto da Bartolo Spatafora messinese nel 1368. Così ha per titolo : *Accumenza lu libru di la maniscalchia di li cavalli di lu magnificu misser Iuhanni de Cruyllis;* dal che potrebbe stimarsene autore il Cruyllis : ma passando a leggerne la prefazione vedesi quel Bartolo Spadafora darsene il titolo di autore, secondo il suo pensamento ed ingegno, come egli dice, proccurando in tal guisa l' utile dei cavalieri destinati alla milizia e dilettanti delle giostre, *in lu annu di la incarnaciuni di nru Signur Ihu Xpu a li MCCCLXVIII ali XII jorni di lu misi di aprili di la VII indiciuni* [1]. Ma il pregio veramente singolare di questo codice sono ottanta figure diverse di freni che in otto fogli van premessi all' opera, giusta i vari difetti e vizi dei cavalli ; così ad esempio : *a cavallu di pichula bucca*, *a cavallu ki ziva, a cavallu spurtaturi, a cavallu spagnusu ecc.* Ma il soggetto è troppo meschino perchè possa avere un gran merito artistico ; sebbene per l'accuratezza con cui quelle figure son condotte, delle quali la prima è ben miniata rossa all'intorno, è da accorgersi che l' arte di miniare era in Sicilia ben coltivata. Già sin dai tempi anteriori alla conquista dei normanni si ha quella famosa miniatura, di cui sopra fu recato il disegno, a capo della tanto disputata pergamena dei capitoli della confraternita di s. Maria Naupactitessa. Fregi ed arabeschi di ogni maniera non mancano nei diplomi siculo-normanni; ed è da sospettar di rimbalzo, che progredita in Sicilia come in Calabria fosse quest' arte del miniare, dal prezioso codice calabro del carme di Pietro di Ebulo in lode di Enrico VI, sulle vicende di Si-

[1] Nelle *Memorie per servire alla storia letteraria di Sicilia*, (Palermo, 1756, tomo I, parte III, pag. 3) è una lettera dell'ab. Vito Amico a Domenico Scavo, intorno a questo codice della biblioteca dei cassinesi di Catania, il quale tuttavia si conserva ed è stato per noi recentemente osservato.

cilia fra l'imperatore e Tancredi [1]: conservasi nella pubblica biblioteca di Berna, e fu pubblicato nel 1746 in Basilea da Samuele Engel, coi disegni di tutte le miniature di cui è arricchito, le quali rappresentan le storie di Enrico e di Costanza, e dalle iscrizioni appostevi in un corrotto latino chiarissimamente si vede che sia opera italiana, forse dei salernitani, perchè Ebulo patria dello scrittore è un paese presso Salerno. Laonde in veder tanto progredita quell'arte nella parte meridionale della penisola, che tante attinenze aveva con la Sicilia, è da stimar che questa nostra isola, tanto avanti altronde nella pittura e che grande influenza aveva di monaci basiliani e benedettini, i quali allora si versavano con tutto studio ed impegno a copiare e miniar codici, non siasi tenuta da sezzo in quest'arte, in cui altronde avea dato per l'innanzi splendidi esempi. Gli amanuensi di Sicilia furon per ogni verso valentissimi; e basta in prova di ciò un martirologio siciliano del 1254, nella biblioteca dei benedettini di Catania, per le sue miniature delle lettere capitali, ai fregi delicati e nitidi che l'adornano in gran copia e con varietà mirabile. Non è qui a proposito di parlar del loro merito sommo nell'arte di copiare: ma ciò soltanto si accenni, ad onor della Sicilia, che un codice della biblioteca dei benedettini, scritto in Catania allo spirar del secolo decimoquarto, usa diverse crittografiche epigrafi, simigliantissime ad altre esistenti in Germania pria dell'ottavo secolo; e siccome queste ultime, dopo passate per più secoli e regni, furon solo interpretate un secolo fa (1757) come *mistero,* è per la Sicilia gran vanto che i suoi più semplici amanuensi abbiano avuto, son già cinque secoli, il segreto e l'uso di ciò che non si era potuto praticare in Francia ed in Germania sino al decimottavo secolo [2].

[1] PETRI D'EBULO, *Carmen de motibus siculis et rebus inter Henricum VI romanorum imperatorem et Tancredum seculo XII gestis.* Basileae 1746.

[2] Quel codice della casinese biblioteca è un comento sui salmi, di Remigio d'Auxerre (*antisiodorensis*): pergamena, in folio; carattere semigotico, iniziali e titoli in rosso, rigato a matita, doppia colonna, richiami all'ultima estremità del margine, poche abbreviazioni, con tutti i segni diplomatici del secolo XIV cadente. Fu lavoro di due amanuensi diversi, il primo dei quali, terminata

Dell' arte delle drapperie.

Finalmente è mestieri dire alcun motto di un' arte, la quale a prima vista par che non entri nel campo delle arti belle, ma che pel modo con cui fu trattata principalmente nell' epoca normanna e nella sveva confina molto con la pittura ornamentale, e diede in questo genere preziosi lavori. Ugone Falcando [1], scrittore accuratissimo di quei tempi e che molto soggiornò in Sicilia, descrive le fabbriche di drapperie contigue alla reggia di Palermo, dove si tesse-

l' esposizione del salmo XXXI, dopo quarantacinque fogli, scrisse a piè della pagina :

Npnp. prfsfntks. mfnsks. mbrckk.
sfptkmf. kndkctkpnks. fxplkckt.

Ivi la crittografia, giusta il sistema dell' imperatore Augusto rapportato da Isidoro, è limitata alle sole vocali, e l' ab. Luigi Della Marra impiegato a quella biblioteca ottimamente vi lesse :

Nono presentis mensis marcii
Septime indictionis explicit.

Poi l'amanuense della seconda metà del codice, distinto ad evidenza dal primo, alla fine totale del lavoro scriveva :

l\yrzncφys . dz . m\tzr\ . dφctys . dz
x\nnφ . dz . c\th\nz\ . mz . scrφps.

Vi hanno qui delle crittografiche variazioni sulle sole vocali con segni arbitrarî; e il Della Marra tradusse :

Laurencius . de . matera . dictus . de .
Janni . de Cathanea . me . scrips .

Ecco il nome di un valente amanuense catanese, che scriveva crittograficamente verso il declinare del quartodecimo secolo. Vedi Della Marra, *La crittografia nel secolo XIV in Sicilia ;* memoria inserita nel Giornale del gabinetto letterario dell'accademia gioenia di Catania, nuova serie, vol. IV, pag. 28 e seg., Catania 1838.

[1] Falcandus, *In suam de regno Siciliae historiam praefatio ad Petrum panormitanae ecclesiae thesaurarium.—De calamitate Siciliae.*—Presso Caruso, *Bibl. hist. Sic.* tom. II, pag. 407.

van tele ad uno a due o a tre licci, anche sciamiti e drappi color di rosa *(diapistum)*, e sopra ogni altro stoffe lavorate a disegni circolari con fiori e scudi, e tessuti di seta e di oro con varietà di gemme qua e là spiccanti. Di queste più preziose manifatture trovaronsi rivestiti i reali cadaveri nelle tombe del duomo di Palermo quando nel principio di questo secolo furono scoperchiate [1], e il drappo della veste del re Ruggero, di cui il Daniele [2] reca in parte il disegno, si vide lavorato orizzontalmente di enormi serpenti a due teste, avvinghiati fra loro, formando nell'interno due ordini di rombi, in mezzo ai quali erano al di sopra ad intervalli ora un guerriero a cavallo, ora un animaletto ideale, e dentro i rombi inferiori e nei vertici sporgenti di quei di sopra, ad intervallo con le due teste dei serpenti che vengon fuori, e sotto ancor delle teste, animaletti di bizzarre forme e di stranie figure. Assai più bello era il drappo della veste regale di Arrigo VI di Svevia, della quale bensì il Daniele produsse il disegno nella sua importante opera sui regali sepolcri del duomo di Palermo (tav. C, F, H); ed ivi si vedon verticalmente dei fregi bellissimi, che sembran quasi la prima espressione di quel delicato gusto di ornati che poi con tanta perfezione sviluppossi nel cinquecento, essendo in ciascun dei rami, che tendono all' insù spalmandosi in tralci e foglie con eletto gusto, or due colombe in atto di beccarsi, or due cerbiatti. L'arte vi si annunzia sommamente progredita dopo i tempi di Ruggero, corrispondendo ciò che argomentasi da Niceta Acominate e da Falcando, che i successori di quel re sino al secondo Federico avessero perfezionato ciò che egli cominciato avea.—Quando Ruggero, o per cupidigia di nuove imprese o per prender vendetta dall'imperatore di Oriente che i suoi ambasciatori aveva imprigionati, spedì in Grecia una poderosa flotta di galee e vinse Corfù, Cefalonia, Corinto, Atene, Tebe ed altri paesi del greco impero, egli è noto come un gran numero di periti nell' arte delle drapperie e donne ancor molto abili in queste manifatture furon tratti in Sicilia

[1] Gregorio, *Dei regali sepolcri della maggior chiesa di Palermo, e delle vesti e degli ornamenti dei regali cadaveri;* fra le *Opere scelte*, Palermo, 1853, pag. 698 e seg., pag. 712 e seg., § VI e VII.

[2] Daniele, *I regali sepolcri del duomo di Palermo illustrati*. Napoli, 1774.

in mezzo alle greche genti di ogni condizione che caddero in mano dei nostri [1]. Da ciò spinto Ruggero, siccome colui che di altissimo animo era e ad ogni prosperità dei suoi stati splendidamente provvedeva, riunì in Palermo tutti gli artefici e le donne che lavoravan di drapperie, perchè i siciliani da essi questa manifattura imparassero; e quando fu fatta pace coll'imperatore di Oriente, tutti restituì i prigionieri, meno dei tebani e dei corintî, che, più periti essendo in tai lavori, egli aveva prescelto [2]. Imperocchè prima di tal venuta dei greci gli sciamiti e i drappi di varî colori con oro tessuti non si lavoravano se non in Grecia, ovvero dai musulmani; ma indi quest'arte si diffuse da Palermo in ogni parte d'Italia. Non per tanto i musulmani lavoravan pur essi incessantemente sotto i normanni nelle loro fabbriche di tessuti, senza che della concorrenza dei greci si sgomentassero; e dalla loro manifattura del *tirâz* uscivan lavori in quel genere stupendi. È noto qual sia stato il numero e la potenza dei musulmani stabiliti in Sicilia, quale impegno abbia avuto il re Ruggero a trasfondere in Sicilia l'elemento della loro civiltà, e qual grado di libertà civile essi abbian goduto sotto il primo ed il secondo Guglielmo. Non sia dunque maraviglia, siccome l'islamica decorazione vedesi ovunque preferita nei palagi di quei principi e fin nelle chiese normanno-sicule allora erette, che sia rimasto ancor nelle virtuose mani dei saraceni quello splendido artificio, che sommo incremento aveva già da quei di Spagna ricevuto. Dalle officine dei musulmani di Palermo usciva infatti nel 1133 quel magnifico pallio di seta, ricamato in oro di una cufica iscrizione che ha la data dell'egira e contiene le lodi del re Ruggero, a cui da quelli fu offerto in dono [3]; ma poi venne tolto alla Sicilia ed or si conserva in Norimberga fra le altre vesti imperiali. Similmente le ossa dell'imperator Federico, allorquando i regî avelli del duomo di Palermo si aprirono,

[1] Nicetae Acominati, *Excerpta*, apud Caruso, *Bibl. hist. Sic.* tom. II, pagina 1160 e seg.

[2] Nicetae Acominati, luogo cit., pag. 1164. Anzi egli attesta, scrivendo nel principio del terzodecimo secolo: *Hodie quoque Thebanos et Corinthios in Sicilia texendis preciosis auratisque vestibus incumbere videas.*

[3] Vedi della presente opera vol. 1, pag. 160 e 161.

ritrovaronsi coperte di una veste ricamata di cufiche iscrizioni, che per congettura di Teofilo Murr sono i primi esempi della scrittura arabica ornata [1]. Ma fa stupore a prima vista, che ivi anzichè il nome di Federico sia segnato ed encomiato quel di Ottone imperatore, e quindi che il frale dell'uno sia ricoperto della veste dell'altro, il qual fu suo nemico ed acremente contrastògli l'imperio. Però è da ricordare che morto Guglielmo secondo i musulmani non ebbero più pace in Sicilia e le rivoluzioni qui avvenute sotto il re Tancredi turbarono in tal guisa le cose loro e tanto gli esacerbarono contro i cristiani, che da indi innanzi si ruppe ad aperta discordia; e sebbene il duro e violento governo di Arrigo li avesse contenuto alquanto, pur dopo la morte di lui e di Costanza sua moglie, traendo partito dalle tante traversie onde fu travagliata la minorità di Federico, gli si ribellaron contro. Ma quando cresciuto negli anni ei potè mostrar la forza del suo potere e far rispettare il suo nome, mancando i musulmani di ogni soccorso da potergli resistere a fronte, fu mestieri che ad Ottone si rivolgessero, il quale già aveva espugnato gran parte della Puglia e della Calabria, ed alla conquista dell'isola il chiamassero; quindi in tal congiuntura è da credere che quella veste imperiale gli avessero trasmessa in dono. Scomunicato e deposto dall'imperio, Ottone IV non lasciò mai di contrastare il trono a Federico, che dopo di lui vi era stato promosso: ma allorchè quegli in più battaglie fu battuto, e da Filippo re di Francia sconfitto e messo in rotta, ridottosi in un castello di Sassonia ove fu strettamente assediato da Federico, gravemente infermossi e vi morì di crepacuore. Dicesi che pria di morire abbia rinunziato all'impero, e fin consegnato a Federico la corona di Roma e tutte le imperiali divise, fra le quali esser doveva la veste dai musulmani di Sicilia do-

[1] Tali iscrizioni cufiche furono tradotte dal Tychsen e pubblicate dal GREGORIO, *Rerum arabicarum quae ad historiam siculam spectant ampla collectio.* Panormi, 1790; *Monumenta cufico-sicula,* class. III, pag. 178. Ecco la versione latina del Tychsen:

Imperium alemannicum mite est. Hoc est munus pro imperatore *Othone, amico, hospitali, victorioso, inclyto, strenuo, liberali, vigilante, magno, fideli, excellenti, sapiente, justo, protectore, hospitali, victorioso, inclyto.*

natagli. Ma tutto ciò, che è riportato da una cronaca anteriore al 1295, scritta in antico linguaggio francese [1] e tolta di peso dal Pipino scrittore del terzodecimo secolo [2], viene in sostanza convalidato, ma nelle spezialità con maggior verisimiglianza corretto (poichè alquanto inverisimile è per fermo che Ottone ancor vivente abbia tutto ceduto al suo nemico) dal testamento di Ottone medesimo, dov'egli principalmente comanda a suo fratello Enrico conte del Reno, che dopo la sua morte egli presso di sè conservi tutte le sacre reliquie e le insegne imperiali, perchè indi a colui le consegni che venga dai principi di Germania unanimemente eletto e riconosciuto: e quando avvenir possa che per tal mezzo racquisti il patrimonio perduto, permettegli che li dia per prezzo [3]. Si ha infatti dalla cronaca belgica

[1] *Otho s'enfui, et li dus de Brabant qui avec lui estoit et Hue de Bove. Cil. eschaperent, et s'en ala Othes en Alemagne. Quant Federic oi dire que Othes estoit decontis en Flandre, et qu'il s'en estoit afuis, si assembla grant gens, et ala ser lui. Quant Othes oi dire que le roi Federic venoit sor lui a tant grant gens, si voidà Alemagne, et ala a Soissons en la terre de son frere, et le roi Federic apres, et le chaca tant qu'il atainst, et l'assiegea en un chastel. Là prit maladie à Othon, si fut; mort; mes ancois qu'il morust, se demist il de l'empire, et rendi au roi Federic la corone de Rome et les adoubemens qu'il portoit quant il estoit empereur.* — Guilelmi Tyrii, *Continuata historia belli sacri*: presso Martene, *Veterum scriptorum et monumentorum ampla collectio*, vol. V, § LXIV, pag. 679.

[2] *Otho itaque a praelio fugiens una cum duce Brabantiae perrexit in Alemanniam. Fridericus vero, his cognitis, contra eum copias suas eduxit. Quod Otho audiens, in Saxoniam apud fratrem confugit, quem Fridericus insequutus, eum in quodam oppido obsedit, in quo idem Otho morbo languescens diem clausit extremum. Ante tamen quam moreretur, gravi arctatus obsidione, diadema cum sceptro et reliquis imperialibus insignibus coactus est tradere Friderico.* — Francisci Pipini, *Chronicon*, cap. XIV; presso Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, tom. IX, pag. 639.

[3] *In nomine sanctae et individuae Trinitatis. Otho quartus romanorum imperator et semper augustus dilectis fidelibus suis, H. fratri suo palatino comiti Rheni, in eo qui est salus. Omnium quae temporaliter acta sunt, ne instabilis temporis sequantur naturam, testimonio litterarum sunt commendanda. Nos igitur pro remedio animae nostrae testamentum facientes, omni affectione qua possumus, te, frater palatine H. comes Rheni, rogamus ut si Deus, in cujus ditione cuncta sunt posita, praeceptum suum de nobis fecerit,*

che Federico ricevette dal fratello di Ottone le sacre reliquie, le divise imperiali e tutte le altre vesti dell' estinto, sborsandogli prima undici mila marche [1]: laonde non è da maravigliarsi che della magnifica veste mandata in dono dai musulmani di Sicilia ad Ottone imperatore siasi trovato ricoperto il cadavere di Federico [2]. Questa arte conservavasi dunque in Sicilia sino ai tempi di lui, e dai cristiani e dai musulmani splendidamente essendo conservata, somma considerazione merita pel gusto degli ornamenti e degli arabeschi di che eran vagamente ricamate o tessute quelle stoffe preziose; laonde non è inutile che se n'abbia fatto alcun cenno, per dimostrare che anche qui si attinse in tal genere la perfezione dei fregi bizantini, di che i migliori esempi si hanno nei panneggi delle figure greche dei musaici del duomo di Cefalù e della Cappella di san Pietro in Palermo, ed anche la vaghezza e l'eccellenza degli sciamiti delle manifatture musulmane di Spagna.

Conclusione.

Or null'altro rimane a dire della siciliana pittura nell'epoca che ci abbiam prefisso. Noi l'abbiam veduta sorgere maravigliosamente, ed indi svilupparsi con originalità grande. Ammirata sin dal quar-

ut universae carnis viam ingrediamur, quatenus pro amore Dei et in ea fide qua nobis dominio et fraternitate astrictus es, sanctam crucem, lanceam et coronam, dentem sancti Joannis Baptistae, et imperialia insignia, praeter pallium, quod dandum est ad s. Egidium, XX septimanas post decessum meum conserves, et nulli hominum sub coelo repraesentes; nisi ei quem principes Germaniae unanimiter elegerint, et juste aut ipsi qui nunc electus est, si principes in eum consenserint, et pro his representandis pro Dei honore et nostra salute nullam accipere pecuniam, nisi nostrum et tuum patrimonium per imperialia possis requirere.—Narratio de morte Othonis IV imperatoris ex MS Villariensi; presso Martene, *Thesaurus novus anecdotorum,* tomo III, pag. 1376.

[1] *Obiit (Otho) XIV calendas junii fluxu sanguinis, postquam regnaverat cum Philippo annis XI, solus autem X. Fridericus itaque rex coronam et lanceam caeteraque regalium ornatuum insignia recepit ab Henrico duce Saxoniae, fratre Othonis quondam imperatoris, datis eidem duci undecim marcharum millibus. — Magnum Chronicon Belgicum*, apud *Script. Germ.* Pistorii, tom. I, pag. 221.

[2] Gregorio, *Delle vesti e degli ornamenti dei regali cadaveri nei sepolcri del duomo di Palermo;* fra le *Opere scelte,* Pal. 1853, § VII, pag, 712.

to secolo e bramata nella penisola, sol qui si sosteneva in mezzo alle persecuzioni ed ai patimenti ; ceduta altrove e depressa, trionfante in quest'isola. Dai bizantini ricevuto nel medio evo l'orientale elemento, acquistò fra noi un carattere fermamente nazionale, e dai greci di Sicilia fu per lungo tempo e con amore l'arte religiosa esercitata [1]. Nè quando dopo il greco imperio fu forza alla Sicilia di cedere alla violenza dei musulmani l'arte cristiana si estinse, e i tempi di quell'avversa dominazione non men gloriose vestigia apprestano della esistenza di lei, le quali anzi dimostrano che mentre l'arte in Italia tuttavia giaceva nella più abbietta rudità , attingeva in Sicilia tal grado di perfezionamento che non prima di due secoli fu comune alla penisola. Dopo la normanna conquista le belle arti e specialmente la pittura mostrammo siccome abbiano avuto fasti gloriosissimi, perchè, risorta la civiltà del cristianesimo, esse ne costituirono il precipuo elemento, e svilupparonsi rapidamente mercè la universale protezione dei conquistatori , e ne sorsero grandiose opere in tempo brevissimo, che i posteri guardano attoniti come miracoli della potenza dell'arte. Osservammo come sin dalla sua infanzia sia stata la pittura siciliana ricca di mezzi. Pei musaici fondossi qui una scuola di valorosi, che a preferenza della penisola spinse l'arte accanto alla più perfetta scuola dell' oriente ; e sebben la greca influenza sembri innegabile, pure il carattere nazionale, evidentemente impresso nei musaici della seconda epoca, convince che sull'elemento straniero il genio siciliano seppe creare una scuola propria del tutto ed originalissima.

[1] A quando a quando si è accennato in quest' opera allo stato delle belle arti in Sicilia sotto la dominazione bizantina; ma il piano prefisso cominciando dai normanni e non prima, non è sembrato a proposito il trattarne estesamente. A coloro che volessero saperne di più soccorrerebbe l'aureo libro del GAETANI, *Icones aliquot et origines illustrium aedium ss. Deiparae Mariae, quae in Siciliae insula coluntur*. Pan. 1657-63. Ivi sin dalla prefazione così cominciasi: *Nilus monachus in vita s. Philareti graece ms., quae Messanae in Bibliotheca s. Salvatoris asservatur, in eo praecipuam Siciliae laudem reponit quod multa habuerit sacella et templa sanctorum admirabili pulchritudine et immensitate, inter quae augustiora sanctae Dei Genitricis nomine decorabantur: constat ex ms. vita s. Leonis catanensis episcopi nobilissimum templum Virgini floruisse olim Catanae anno circiter DCCXV, etc.*

Come progredita fosse la miniatura sin da prima dei normanni, come esercitata dipoi sino al quartodecimo secolo vedemmo da splendide testimonianze. Ma fu la maggior gloria della pittura nostra il non essersi perduta in Sicilia la maniera del dipingere a fresco, obbliata già dagl'italiani finchè Giunta da Pisa non l'introdusse nell'itala scuola o almanco ve la diffuse. La pittura a tempera fu comunissima; e dal buon numero d'immagini sacre che di quest'epoche ci avanza, ben rilevammo come la Sicilia fosse compenetrata dallo spirito del cristianesimo, di cui l'arte consideravasi come l'espressione. Questo sentimento diedele il maggiore sviluppo nel trecento, quando il carattere morale quasi pervenne al più alto grado di perfezione, e la forma si sviluppò sotto l'impero dell'idea; sotto quell'impero che una turba profana non conosce, e bestemmiando del santo scopo dell'arte la rende simile ad una meretrice, che volgendo attorno il cupido sguardo, ignara di sè medesima, dal brutale amplesso della materia chiegga sua vita. Ma che è mai la materia senza che il divo raggio dell'alma non l'ecciti e l'avvivi? Incomposta, inerte, stupida massa. I modelli che appresta la natura ai suoi tapini imitatori, sebbene in loro abbian vita e forma e senso, valgono allo scopo dell'arte materia inane; perchè comunque s'imprenda a modello un naturale obbietto, non può mai corrispondere a quell'ideale bellezza che il soggetto dimanda invano alla natura, e che sol può dargli il genio di chi nacque veramente all'arte.

LIBRO VI.

DELLA SCULTURA IN SICILIA SOTTO I NORMANNI, GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

SOMMARIO

Idee generali. — La scultura nelle età classiche. — La scultura nei primi tempi del cristianesimo. — Sculture primitive cristiane. — La scultura in Sicilia sotto i normanni e prima. — Candelabro marmoreo in Palermo. — Arabesco in rilievo. — Se si siano fatte statue sotto i normanni? — Sculture di capitelli.—Altre sculture.—Capitelli nella cripta di san Marziano in Siracusa.—Antiche sculture nel museo dei cassinesi in Catania e nel museo Biscariano. — Del lavorare il porfido. — Sepolcro del re Ruggero. — Due sepolcri di porfido in Cefalù. — Sepolcri di Arrigo VI e di Federico II e rilievi sul porfido.—Spiegazione dell'emblema dei leoni.— Sepolcro di Costanza la normanna. — Sepolcro di Guglielmo I. — Sculture del chiostro di Monreale. — Sculture del chiostro di Cefalù. — Paragone delle nostre sculture con quelle di Bonanno da Pisa—e di Barisano da Trani.— Epoca posteriore; arco marmoreo in Catania.—Sculture della porta del duomo di Messina. — Fonte battesimale in Naro. — Sepolcro del duca Guglielmo in Palermo.— Sculture della porta in s. Antonio della dogana in Palermo—e di un architrave in san Michele arcangelo.—Fregi di una porta in san Martino in Randazzo.—Tomba di Federico d'Antiochia in Palermo.—Altre tombe in Monreale. — Tomba di Guidotto arcivescovo in Messina. — Dell'intaglio in legno. — Della plastica. — Dell'oreficeria. — Dei lavori di niello, di tarsia e di cesello. — Del coniar le monete.— Dei lavori di grosserie. — Conclusione e rassetto generale.

Omero e Dante in rappresentare la divinità suprema espressero vivamente il carattere dell' arte pagana e dell' arte cristiana in che differisca. Per accennare il suo consentimento alla vittoria dei Troiani

> ...... il gran figlio di Saturno i neri
> Sopraccigli inchinò. Su l'immortale
> Capo del Sire le divine chiome
> Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo [1].

Augusta idea e maravigliosa, che esprime il potere supremo del re degli Dei, ed ai sensi lo rappresenta.

[1] Omero, *Iliade*, lib. I, trad. di Monti.

Non così però l'Alighieri in contemplar l'essenza divina alla quale egli perviene:

> Nella profonda e chiara sussistenza
> Dell'alto lume parvemi tre giri
> Di tre colori e d'una contenenza:
> E l'un dall'altro, come Iri da Iri,
> Parea riflesso; e 'l terzo parea fuoco
> Che quinci e quindi igualmente si spiri.
> Oh quanto è corto 'l dire e come fioco
> Al mio concetto! e questo, a quel ch'io vidi,
> È tanto, che non basta a dicer poco.
> O luce eterna, che sola in te sidi,
> Sola t'intendi, e da te intelletta,
> Ed intendente te ami ed arridi [1].

Da tal contemplazione quale idea si tramanda ai sensi? Oscura, misteriosa, indistinta, ineffabile; poichè l'essenza infinita non può comprendersi che dalla divinità stessa. Ecco dunque in che è diverso nel paganesimo e nel cristianesimo il carattere dell'arte. Colà in una forma sensibile e dinamica spinta quasi al sublime si attinge nell'arte il perfetto, perchè i soggetti, rappresentando più o meno perfetto l'uomo, riescono distinti e facili. Ma nel cristianesimo, dove poco influisce il sensibile, ed il mistero prevale, l'espressione esser debbe predominata dall'idea, per così meglio approssimarsi all'ideale cristiano, siccome nel cinquecento avvenne per Michelangelo, per Rafaello, per Gagini, per Ainemolo, e per un'immensa schiera di valorosi che onorarono intera l'Italia.

Come nelle classiche antichità del paganesimo la Sicilia non tenesse dietro alla Grecia nell'arte della scultura parlano gloriosamente i più famosi nell'antica storia. E sol bastano ad attestar sì gran vanto i preziosi rilievi delle metope di Selinunte, dell'epoca di transizione dell'arte egizia alla greca, la bellissima Venere Callipiga in Siracusa, che gareggia con quella tanto rinomata dei Medici, e lo stupendo Antinoo nel palazzo del senato in Palermo, degnissimo di Fidia e di

[1] Dante, *Paradiso,* canto XXXIII, v. 115 e seg.

Policleto. Vari gloriosi avvenimenti per l'antica scultura nostra cennammo dagli antichi scrittori nell'introduzione a quest'opera [1]. Vano però sarebbe di entrare ora in un terreno che non ci è proprio, e già calcato con gran successo da altri più di noi gagliardi, bastando il notare in vanto sempiterno della Sicilia, che l'arte divina della scultura le sia stata propria sin dai più remoti tempi, e che forse da essa l'ebbe la Grecia. Quindi a ben ragione disse della scultura l'immortale Pietro Giordani [2], che sia singolarmente propria di noi italiani, perchè per noi si mostrò fino dai suoi principii bella e stupenda, perchè noi primi e soli la risuscitammo, e perchè non si trova nazione che o per copia e grandezza di opere, o per numero ed eccellenza di scultori voglia pur contendere coll'Italia. Ed a tanta gloria concorse da questo estremo lembo la Sicilia; concorse nell'antichità emulando Grecia e Roma; concorse dopo il nuovo risorgimento delle arti mercè il genio dei suoi valorosi, che nell'epoca di Michelangelo onoravano questa nostra terra e l'Italia con essa.

La trasmutazione delle idee e dei principii operata dal cristianesimo, siccome su tutte le arti del bello, influì ancora sulla scultura, che sebbene decaduta dalla sua antica gloria, ne lasciava però le orme luminosissime. Le arti italiane, mancando d'incitamento e mosse dall'amore di novità, decaddero sin dopo Commodo. L'antica religione, privata di ogni prestigio, indi perseguitata, non era più sufficiente a sostenere le arti; ed il loro ripullulare era, al dir di Cicognara, come quello di una vampa splendente in sul mancargli l'alimento, e come il rialzarsi d'un ferito che ad ogni sforzo ricade e la lena gli manca onde reggere il peso del corpo. Se durante l'imperio vi furono alcuni periodi privilegiati, che diedero opere degne degli aurei secoli, non è da aver maraviglia, ed anzichè dalla qualità della esecuzione il decadimento rilevasi dalla qualità delle opere.

Non più quei templi giganteschi che imponevano venerazione, quasi rappresentando nella immensità delle moli la sovranità dei numi; ma invece poche are votive e simulacri. L'impotenza poi della scul-

[1] Vedi l'introduzione, vol. I, pag. 12 e seg.

[2] GIORDANI, *Opere*. Italia, 1821, vol. XIV, pag. 52: nel ragguaglio della Storia della scultura del Cicognara; estratto dalla Biblioteca italiana, 1816.

tura sotto Costantino si scorge da quel suo arco trionfale, dove tutto ciò che v'ha di bello e di ammirabile fu tolto ad un arco eretto due secoli prima a Trajano; anzi non poche di quelle preziose sculture vi furon poste senza competenza alcuna, discordando dal tutto dell'edificio, che gli artefici di allora non seppero che decorar goffamente. Dopo l'imperio di Costantino diedero le arti l'ultimo crollo, prostituendo la sua dignità la scultura, non più riservate le statue ai numi ed agli eroi, ma divenute strumento del vizio e destinate a rappresentar cortigiane ed istrioni. Ed a ciò prima si aggiunga il male delle guerre civili, indi quello delle invasioni, che operarono la perdita di tanti artistici monumenti. I destini del paganesimo furon decisi da quando Teodosio propose al senato di Roma : *se il culto di Giove o di Cristo dovesse costituire la religione dei romani* [1]. La presenza dell'imperatore e l'esilio di Simmaco ebbero forza di trarre la pluralità ad accettare il vangelo ed a condannare il mito; donde fu detto che coll'esultanza di san Girolamo si oscurasse la grandezza del Campidoglio.

Il cristianesimo vittorioso operò l'ultima ruina delle arti. Ogni memoria si volle annientata del culto pagano, ogni idea di bellezza proscritta come delitto ; si vollero obbliate le arti. San Gregorio fe' gittare nel Tevere quanti più potè monumenti degli aurei tempi, e moltissimi cristiani ad esempio di lui seguivano per ogni dove a distrurre [2]. San Martino vescovo di Tours nella Gallia a capo di uno sciame di monaci abbattè nella sua diocesi tutti i templi pagani e le statue [3]; san Marcello nella Siria i sontuosi templi di Apamèa, e Teofilo il gran tempio di Serapide in Alessandria e la ristabilita biblioteca [4]. E questi esempi videro dapertutto rinnovarsi, onde è da riputare avventurosa la Sicilia, che tanti vetusti templi serbò integramente, forse per la sua lontananza da Roma, che fu centro dello sterminio. La povertà dello spirito, proclamata dal Cristo e compresa

[1] Pruden., *In Symach.* lib. I.

[2] Volaterr. *Authropl.*, lib. XXII.

[3] Liban., *Orat. pro Templis.* Sulp. Severus, *in vita Martini*, cap. IX, XIV.

[4] Sozomenes, lib. VII, cap. XXV. Teodoretus, lib. V, cap. XXV. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova.* Prato, 1823, vol. I, cap. VII, pag. 272.

in senso d'ignoranza in quell'età fanciulla, fece sì che ogni maniera di cultura men che religiosa ne andasse bandita. Anzi fu attribuita ai demoni la potenza soprannaturale di assumere insieme ai nómi gli attributi delle divinità del paganesimo, ed ascondersi nei delubri e nei simulacri ; quindi le belle arti furon riputate loro strumento per deludere gli uomini.

Consolidata però nel suo potere la fede del cristianesimo , e non più dalle persecuzioni combattuta ed oppressa , sentì il bisogno di rappresentar le sue idee e di giovarsi dell'arte appropriandola ai suoi principî : opera di cui potè vedere il compiuto successo dopo il corso di tanti secoli , quando le idee di umiltà e di grandezza , di onnipotenza e di morte si associarono in un prototipo di bellezza , che fu singolarmente proprio dell'arte cristiana.

Mercè il simbolismo si prese a rappresentare i più reconditi misteri, e poi nelle più sconce figure si ardì esprimerli. Assurde e mostruose immagini, che si estimavano sacratissime, rappresentarono con tre nari, con tre menti, con tre fronti e con cinque occhi la Triade [1]; e per dinotare il mistero dell'incarnazione, la beata Vergine fu espressa colla Triade sul ventre, come se tutta la Triade avesse in Maria preso carne [2], e simili stranezze, che mostrano, oltre la rudità dell'arte, l'ignoranza ancora dei tempi, che in Cerberi ed in Gerioni simboleggiava i più

[1] *Jam supra meminimus absurdae prorsus ac monstruosae imagines Trinitatis, ut pessimi pictores volunt, sacratissimae; in qua uno vultu complectuntur tres nares, tria menta, tres quoque frontes et tria ocula.* De Ayala, *Pictor christianus eruditus.*

Nec tollerandum est quod pictores audent ex capite suo confingere imagines Trinitatis, ut cum pingunt unum hominem cum tribus faciebus, vel unum hominem cum duobus capitibus et in medio eorum columbam. Haec enim monstra quaedam videntur, et magis offendunt deformitate sua quam juvent similitudine. Unde etiam ministri hungarici in suo opere contra Trinitatem collegerunt multas formas imaginum Trinitatis, et eas, tamquam monstra quaedam accurate depicta ridenda proponunt: eas vocant Cerberos, Geryones, Janos trifrontes, monstra et idola; quibus certe occasionem blasphemandi pictores nostri dederunt. Bellarminus.

[2] Giovanni Gersone parla in un suo sermone di cotale immagine che si vedeva a Parigi , *veluti si tota Trinitas in Virgine Maria carnem assumpsisset humanam.* Molanus, *De Historia sacrarum imaginum,* cap. IV.

sacrosanti soggetti della fede, dando luogo al sogghigno ed al disprezzo dei profani. Eppur questo fu un passo che da uno stato di perfetta inazione diè l'arte cristiana. Però in questa prima età della chiesa non furono in uso le sculture, ma le immagini dipinte: sebbene sin dai tempi di Cristo voglia il Molano l'esistenza della sacra scultura, raccontando coll'autorità di Antipatro vescovo e di Eusebio, che la donna prodigiosamente guarita pel contatto della veste del Nazareno gli facesse ergere una statua in bronzo, e che indi Giuliano facesse abbatterla ed invece vi ergesse la sua. E soggiunge coll'autorità di s. Atanasio alessandrino, che un cristiano, *Beryti*, teneva presso il suo letto un' effige di Cristo, rappresentante l'intera proporzione di lui, e dicevane autore Nicodemo, che forse nel sepolcro venne nottempo a ritrarsela nascostamente; e che quest' immagine, percossa e trafitta per vilipendio dagli giudei, abbia mandato sangue ed acqua dalla ferita del fianco, che si raccolsero in ampolle di vetro e per tutta la cristianità si divisero [1]. Che che ne sia di queste e di tante altre simili narrazioni, egli è fermo che la scultura non rappresentò mai lo stato dell' arte cristiana nei primi secoli della chiesa insino al medio evo, bensì la pittura.

Monumenti di scultura non rimangono in sì lungo periodo, bensì di tre arti ad essa contermini che furon praticate: cioè la gliptica, la chemica e la plastica. Alle due prime appartengono le gemme e gli anelli segnatorî con dei contrassegni cristiani, e sopra ogni altro i tanti suggelli d'argento, di piombo, di bronzo ed anche di argilla, dei quali quelli che appartengono alla dominazione bizantina spesso hanno nel dritto una croce greca con la formola in tutti comune: Κύριε βοήθει τῶ σῶ δȣ́λω (Signore aiuta il tuo servo), e nel rovescio il nome del pregante. Così nella gran copia di tali piombi siciliani nei nostri musei si han fra tanti altri i nomi di Gregorio patrizio e stratego della Sicilia, di Gregorio consolare e protonotario, di Giovanni patrizio e protospatario, di Teodoro spatario e cartulario di Sicilia. Havvenne bensì delle autorità ecclesiastiche, coi nomi di un Antonio metropolita di Catania, di un Leonzio vescovo di Tauromenio, di un Sergio vescovo Termitano. I quali oggetti, sebbene non siano gran

[1] CICOGNARA, *Op. cit.* vol. I, cap. VIII.

fatto di giovamento per sapere lo stato dell'arte, spesso importano moltissimo all'istoria, scoprendosi dei nomi e degli uffici che gran luce diffondono sui fatti di quei tempi [1]. Gioverebbero bensì alla storia dell'arte, se in Sicilia ne rimanessero, di quelle incisioni figurate di medaglie dei bassi tempi, comunque imperfette e rozze, come ad esempio di quelle più antiche riportate dal Reiskio con la immagine di Cristo ed iscrizioni ed accessorî [2], delle quali però asserisce il Lavater, che le figure vi sono tanto orribili, che al primo sguardo è mestieri a chiunque che dica, non esservi alcun tratto degno della figura di Cristo [3].

Intorno poi alla plastica, rimangono in gran copia nei nostri musei lucerne cristiane in argilla, delle quali fu grande uso nei primi tempi, e di quattro specie ve n'erano secondo il Passeri [4]: sacre pei templi, festive per le solennità, domestiche pei privati, funebri pei sepolcri; tutte di svariate forme, con simboli sempre diversi ed in gran parte di animali, come l'agnello, la colomba, il pavone, il gallo, il delfino, il pellicano, il bue, il cavallo, il lione, ed uccelli, e pesci, come altresì emblemi biblici o rituali, un candelabro, un ramoscello di ulivo, una palma, un cipresso, e simili cose, delle quali diede ampia illustrazione Francesco di Paola Avolio nel suo scritto *Delle fatture di argilla che si trovano in Sicilia.* A noi basti il concludere, che l'arte cristiana sin dal suo nascere cercò il suo mistico carattere nel simbolismo, e che null'altro spediente trovar poteva allora, perchè nella sua più miserabile infanzia non avrebbe

[1] CASTELLI, *Siciliae veterum inscriptionum collectio.* Panormi, 1784, classis XVI, fol. 217. FERRARA, *Storia di Catania.* Cat. 1829, pag. 410. RODRIQUEZ (CAN. CARLO) *Sugli anelli antichi;* articolo inserito nel Giornale di scienze lettere ed arti per la Sicilia, vol. LXIX, num. 205. NARBONE, *Istoria della letteratura siciliana.* Pal. 1856, vol. V, lib. III, cap. IV, pag. 246 e seg.

[2] REISKII, *Exercitationes historicae de imaginibus J. C. quotquot vulgo circumferuntur.*

[3] *Ces figures sont tellement horribles qu'au premier coup d'oeil tant homme qui a des yeux, sans avoir besoin d'entreprendre aucune autre recherche, est forcé de dire, il n'y a là pas un trait de J. C.*

[4] PASSERI, *Lucernae fictiles Musaei Passerii.* Pisa, 1739-1751, tom. III, in fol.

potuto rappresentare altrimenti le sue oscure e misteriose idee che per mezzo dei simboli sovente apprestati dal paganesimo, ma rivolti al senso delle sante scritture o indi anche escogitati dai fedeli.

Nota il Selvatico, nel suo eccellente scritto sui simboli e sulle allegorie delle parti ornamentali nelle chiese cristiane del medio evo dall'VIII al XIII secolo [1], che la repugnanza verso le immagini umane era originata ne' Cristiani soltanto dal timore di essere accusati di idolatria da' pagani loro nemici, ma più forse ancora dalla volontà d' imitare le prescrizioni giudaiche che essi tenevano in gran parte per base e fondamento del novello culto. Il Nazareno aveva già protestato nel Vangelo : *Non pensate ch' io sia venuto per annullar la legge od i profeti; io non son venuto per annullarli, ma per adempierli* [2]. La Chiesa adunque aveva serbato i precetti della Sinagoga; anzi invece di praticarli nella forma e nell'apparenza, sostanzialmente e col cuore vi era sommessa.

L'Esodo severamente impose agli ebrei di non fabbricar Dei d'oro o di argento [3], — divieto indi ripetuto con energia da Maometto, il quale accozzò nel Corano molte prescrizioni giudaiche, — perchè quel popolo vivente in mezzo all' idolatria non si contaminasse di quel veleno e fosse costante al monoteismo. Da ciò quando Erode il grande volle esporre in Gerusalemme immagini umane, il popolo si accese furibondo contro di lui, gridando che pria di soggiacere a tanto scandalo avrebbe voluto lasciar cadere la città tuttaquanta, perchè il suo culto non ne venisse offeso; nè indi sofferse le bandiere dell'esercito introdotte da Pilato nella città santa, segnate dell' effigie dell' imperatore Tiberio [4]; nè i trofei esposti da Erode, per tema che sotto quelle armi si ascondessero forme umane [5]; nè che la statua di Cajo

[1] Selvatico, *Scritti d'arte*. Firenze, Barbera Bianchi e comp., 1859, pag. 63 e seg.

[2] San Matteo, cap. V, v. 17.

[3] *Non farti scultura, nè imagine alcuna di cosa che sia in cielo disopra, nè che sia in terra disotto, nè che sia nell'acque disotto alla terra.* Esodo, cap. XX, v. 4.

[4] Joseph Hebr., *De bello judaico*, II, 9, 2.

[5] Joseph Hebr., *Antiquitatum judaicarum*, XV, 8, 1.

pubblicamente si esponesse; e a malincuore soffriva le monete colle immagini di Cesare, come popolo dipendente dal romano imperio.

Tutto ciò dimostra in qual conto debban tenersi le narrazioni raccolte dal Molano sulla statua eretta dalla donna guarita da Gesù Cristo, sulla figura in rilievo foggiatane da Nicodemo, ed anche sulla effigie del Nazareno in Edessa, e le numerosissime immagini che si presumon dipinte o scolpite da Luca evangelista. I precetti dell'antica legge sancita da Gesù Cristo seguivano i fedeli con ogni studio, osservavano i giudei con ogni apparente zelo : nè i fedeli gli avrebber dunque trasgrediti in menoma parte, nè i giudei avversi al Vangelo l'avrebber sofferto. Al che è da aggiungere che il timore d'essere accusati dai Gentili d'idolatria molto influì a tener lungi i cristiani da ogni ornamento delle loro chiese e dei santuarî, volendo essi, come dice Tertulliano [1], *non porgere alcun motivo a codesta accusa,* con cui tuttavia i pagani procuravano di vilipenderli, tacciandoli più volte di adorare un'immagine in forma di asino, che appellavasi *Ononychites* [2].

Nel divieto però dell'Esodo, il quale è ripetuto nel Levitico e più ampiamente imposto nel Deuteronomio [3], non è proibita, come indi stimarono gli ebrei dottori, qualunque rappresentazione di figure animate, ma solo di quelle immagini ch'eran destinate alla venerazione [4]. Fu infatti comandato a Mosè che facesse a cesello due cherubini sull'arca, che a figure di cherubini facesse lavorare i teli del tabernacolo e la cortina del santuario [5], e rizzasse il serpente di bronzo nel deserto [6]. Salomone pose bensì due grandi statue di cherubini nel luogo santissimo, ed in tutte le pareti del tempio fece intagliare delle palme e dei cherubini [7]; il gran bacino di bronzo, che *mare* fu detto, fece sostenere a dodici buoi, e nelle basi delle conche fe'

[1] TERTULL. *Apologet.,* cap. XVI.

[2] E. AUGUSTI SCHULTII, *Exercitatio secunda de Ononychite,* inserita nelle sue *Exercit. philolog.,* fasc. 1.

[3] LEVITICO, cap. XXVI, v. 1. DEUTERONOMIO, cap. IV, v. 15, 18.

[4] Ὁ δὲ δεύτερος κελεύει μηδενὸς εἰκόνα ζῴου ποιήσαντας προσκυνεῖν. JOSEPH HEBR., *Antiquit. judaic.*, III, 5, 5.

[5] ESODO, cap. XXV, v. 18 e seg., cap. XXVI, v. 1, 31.

[6] NUMERI, cap. XXI, v. 8.

[7] RE, lib. 1, cap. VI, v. 23, 29.

lavorare dei lioni e dei cherubini [1]. Le quali figure, come notò Tertulliano [2], non sembra che contradicano alla legge delle figure vietate, perchè non appartengono a quel genere d' immagini , per cui queste son proibite. Contuttociò è da credere, da quel che sopra fu esposto, che gli antichi Israeliti interpretassero assai rigorosamente il precetto della legge; e non solo vituperassero gl'idoli e schivassero di rappresentare in forme sensibili Iddio , del quale non avean veduto alcuna immagine quando parlò in Horeb in mezzo alle fiamme, ma s'astenessero ancora al possibile di rappresentar figure di uomini ed animali, che si riferissero al culto religioso; laonde i primi seguaci del Vangelo seguiron le loro orme.

Nonpertanto gli ebrei non abborrirono giammai l'arte, nè veruna di quelle figure da cui essa poteva ricavar partito per decorare e dar significazione agli edifici privati o pubblici. Nella fusione dei metalli ebbero gli ebrei senza contrasto somma perizia , e pur nei lavori di avorio e nell'intagliar fregi elegantissimi ove non di rado entravano figure di animaletti. L' arte anzi era tenuta in gran pregio , come dono speciale del Signore; avendo egli rivelato a Moisè, di avere *ripieno Besaleel dello spirito di Dio, in sapienza, ed in intendimento, ed in iscienza, ed in artificio, per inventar disegni, da lavorare in oro, ed in argento, ed in bronzo, ed in intagliar pietre da legare, ed in lavorar di legname, per far qualunque lavorìo; ed avergli aggiunto Ooliab figliuolo d'Alchivamach, della tribù di Dan; e nel cuore d'ogni uomo industrioso aver posta sapienza* [3]. Nel famoso tempio di Salomone l'arte giudaica apparve assai progredita; e sebbene il tirio Hiram fosse stato proposto alla somma direzione dell'opera, pure non tutti erano tirii gli artefici; del pari che nell'edificazione delle chiese normanno-sicule, quantunque i normanni dirigessero i magnifici edificî, erano artefici siciliani, greci, franchi e musulmani che li costruivano e li decoravano. Quando poi dopo la prigionia di Babilonia Esdra

[1] Re, lib. 1, cap. VII, v. 25, 29.

[2] *Non videntur similitudinum prohibitarum legi refragari, non in eo similitudinis statu deprehensa ob quem similitudo prohibetur.* Tertull. *Contra Marcion.* II.

[3] Esodo, cap. XXXI, verso 2; traduzione dell'Ugdulena.

riedificò il tempio di Gerusalemme, chiamò all' opera gli ebrei che forse avevano appreso l'architettura e la scultura dai persiani. Anzi la cattività babilonese giovò ai giudei il farli periti nella tessitura di stupendi tappeti, nei quali comunemente figuravano alberi, fiori, animali domestici e selvatici [1]. Perciò qualche ordinanza vetustissima, le di cui parole sono per certo ripetute da Moisè Maimonide, prescriveva bensì *di fare immagini di animali, di piante, di altri oggetti, ma non d'uomini mai* [2].

Come entra tutto ciò colla siciliana scultura? dimanda un po' stufo anzichè no il lettore da questa digressione. Ecco pronte alla sua giusta inchiesta due conseguenze in prova di ciò che sopra dicemmo al proposito delle nostre arti figurative nei primi tempi del cristianesimo. La Chiesa, conservando i veri precetti della Sinagoga, generalmente vietò allora le figure dipinte e molto più in rilievo, che richiedessero venerazione, per non esser tacciata d' idolatria ; quindi invano se ne ricercheranno di quei tempi in Sicilia ed in ogni parte. In secondo luogo, siccome agli ebrei fu permesso di adoperare figure per semplice ornamento, o per qualsiasi altro significato che da ogni venerazione fosse estraneo , ecco già comparire nel cristianesimo le prime vestigia del simbolismo ; il quale dapprima nei sigilli degli anelli rappresentò emblemi che tendevan piuttosto a raffermar la fede nei cristiani,—non pregiudicando l'antica avversione alle arti figurative che riguardava soltanto gli oggetti del culto , ma non si estendeva sino al vivere domestico — poscia con maggiore evidenza spiegavasi in emblemi e in figure che richiamavan soggetti venerabilissimi, finchè, rassodata del tutto la potestà della chiesa, segnavasi in quei sugelli la preghiera al Signore. Ecco quanto prescrive Clemente Alessandrino [3], perchè i simboli si conformassero ai precetti cristiani: « I nostri sigilli (egli dice) dovrebbero essere i seguenti : una colomba , ovvero un pesce, ed una nave veleggiante con rapido corso; o piuttosto una

[1] Vedi la descrizione delle stupende suppellettili del palazzo di Salomone nei capi VII e X del terzo dei *Re* e nel IX del secondo dei *Paralipomeni*.

[2] Reiske , *De imaginibus Jesu Christi* , pag. 130. Munter , *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der Alten Cristien,* pag. 5.

[3] Clemens Alexandrinus, *Pedagogicus.* cap. XI, pag. 289.

lira simile a quella che portava incisa nel suo anello Policrate di Samo, ovvero un'àncora pari a quella che faceva intagliare in pietra Seleuco. Il pesce ricorda gli Apostoli ed i fanciulli tolti dall'acqua. Ma però in nessun luogo dovrebbero star effigiate immagini d'idoli ec. » Ciò pur s'intenda delle lucerne, delle lampadi e dei lacrimatoi, che ci apprestano in copia le catacombe , le quali tutte furono dipinte di simboli e di monogrammi dopo Costantino, e molte chiese ancora sin dai primordi del quarto secolo , ma in onta di severe proibizioni ; quindi fu stabilito dal concilio di Colliura illiberitana, dell'anno CCCV, che le immagini venerate entro le chiese non potessero essere *dipinte sulle pareti.* Ma dei dipinti di questo periodo già accennammo parlando delle pitture dei primi tempi nelle catacombe siracusane. E del pari la scultura ornamentale , come prova con somma erudizione il Selvatico [1], dal terzo al settimo secolo dell'èra fu per la maggior parte simbolica o allegorica ; e che se alcuni di quei simboli ed allegorie parevano tratti dal culto pagano , avevano per altro una differente significazione col sostegno delle sacre Carte.

Ma quando dopo il settimo secolo cede alquanto la simbolica ornamentale cristiana, dando luogo alla rappresentazione figurativa di Dio e dei santi, ecco un inciampo dapprima nell'ignoranza degli artefici, i quali accennammo come figurassero la Triade nei Cerberi e nei Gerioni , guastando il sano significato della primitiva simbolica religiosa ed attirandosi i rimproveri degli scrittori della chiesa.

Però al progredir dei tempi , dal nono al terzodecimo secolo , mentre le sacre rappresentazioni attingon nella pittura sommo perfezionamento nell'idea e nella forma per opera dei bizantini, i simboli perdono in gran parte i loro mistici significati , e la maggior parte degli animali, dei fregi e dei ghiribizzi di cui riboccano i capitelli e gli ornati delle chiese, meno alcune rappresentazioni interamente simboliche, altro non sono che una rozza imitazione o della antica scultura decorativa di Roma, o della romano-cristiana, o dei

[1] Selvatico , *Sui simboli e sulle allegorie delle parti ornamentali nelle chiese cristiane del medio evo dall'VIII al XIII secolo;* fra gli *Scritti d'arte di Pietro Estense Selvatico.* Firenze, Barbera Bianchi, 1859.

fregi bizantini dei musaici. Ciò è da veder nelle chiese fabbricate e decorate in Sicilia sotto il normanno dominio.

Gran passo allo sviluppo diede la siciliana scultura sotto i normanni, perchè nel periodo bizantino, che fu molto lungo, era rimasta senza incremento, anzi trascurata del tutto. La greca liturgia, in uso presso di noi da rimota età, sin da allora che la Sicilia fu soggetta ai cesari di oriente, quando avvenne la persecuzione degl'iconoclasti proscrisse l'arte della scultura, appropriando ad ogni maniera di simulacri di rilievo quel detto di Davide : *Han bocca e non parlano*, *hanno nari e non adorano, hanno orecchie e non intendono*[1]. Sino però a quell'epoca ne era l'uso esistito, narrando Paolo Diacono di Costantino Copronimo, aver tolto le statue scolpite in legno e cancellato ogni altra immagine ; ed inoltre di un cotal Fenice, nel tempo di Leone Isaurico, aver persuaso Gizid principe degli arabi a deporre i venerandi simulacri esistenti nelle chiese di tutto il dominio di lui [2].

Per altro verso proibiva il Corano la rappresentazione di figure animate — *Ne ponatis Deo similitudines;* — del qual divieto, sebbene poscia al rallentarsi dell' islamica potenza siasi fatto a meno, erano prima i proseliti del maomettismo universalmente gelosi. La Sicilia, che prima dei normanni fu soggetta o all'imperio bizantino o ai califfi, dovette aver dato bando in generale alla scultura ; e sebbene avessero i musulmani tollerato mercè i tributi il culto di Cristo, e quindi l'uso delle sacre immagini, siccome già dimostrammo, pure ancor prevalendo la greca liturgia fu la sola pittura coltivata, e della scultura non rimane vestigio. Tuttavia sotto l'araba dominazione la scultura decorativa ebbe dagl'infedeli incremento, perchè di fregi fantastici, che per un carattere tutto originale appellaronsi *arabeschi,* decoravan le loro opere di architettura, palagi, moschee, sepolcri, cingendo financo le colonne d'iscrizioni rilevate in lettere ornatissime. Nè solamente nel lavoro del marmo si mostraron valorosi, ma altresì dei metalli e delle pietre dure. Molti deschi uniformi in bronzo ne rimangon di squisito lavoro nei musei di Sicilia, ben rotondati, con

[1] Goar, Ευχολογιον, *sive Rituale graecorum*. Venetiis, 1730, pag. 22.

[2] Pauli Diaconi, *Historiarum*, lib. XXI.

parecchi cerchi concentrici, ed all'intorno cufiche iscrizioni ed arabeschi; oltre di una gran copia di vasetti, di patere, e di cotali utensili delicatamente intagliati, di alcuni dei quali diedero disegni il Gregorio e il Mortillaro. Di lavori di tarsia e di cesello ne avanzan maravigliosi, dei quali parleremo in seguito, perchè sebben siano opera dei musulmani, però appartengono all'epoca dei normanni, quando i costumi di quelli soggiacquero a delle modificazioni, e l'arte coi costumi. Finalmente un grande uso fecero di gemme e di cammei incisi a bulino per gli anelli, i quali sovente servivan di suggelli, contenendo uno o più motti coranici, o il nome solo del possessore, o il nome e qualche formola del Corano; e se ne rinvengon di agate, di diaspri, di lapislazuli, di corniole e di altre pietre di Sicilia. La scultura dunque ed ogni maniera quasi d'incisione ebbero in Sicilia prospera influenza dai musulmani, a tal segno che se l'arte figurativa avesse avuto eguale sviluppo che ebbe l'arte ornamentale, i normanni avrebbero trovato la scultura in un grado eminente. Ma essendo la decorazione un genere speciale dell'arte, e consistendo nella figura animata l'elemento precipuo di essa, non può dirsi che preparatoria l'epoca in cui i musulmani la coltivarono, dell'essenziale elemento avendo avuto difetto, e quasi sviluppandosi come complemento dell'architettura, a cui sempre serviva per la decorazione degli edifici, ov'eran usi di profonder gli arabi somma ricchezza di ornamenti.

Dell'eccitamento che diedero alle belle arti i gloriosi normanni fu la siciliana scultura molto partecipe, imperocchè da quest'epoca essa cominciò ad incessantemente progredire, ed assunse un carattere originale ed indipendente. La greca liturgia sebben tuttavia conservasse grave influenza sull'arte nell'edificazione delle chiese e nella loro decorazione, perchè a quella i siciliani erano da gran tempo tenuti, cedeva a poco a poco alla liturgia gallo-sicula, che i sovrani introducevano come propria del loro rito; ma protestavano che la liturgia greca, dove ancora vigesse, fosse rispettata e venerata, siccome quella che aveva mantenuta la fede nei tempi dell'oppressione e dei pericoli. Ciò importa che questa per alcun tempo conservossi ed influì sull'arte, ma poi restringendosi a poco a poco e modificandosi, lasciavale libero il campo. Nè i mandati del Corano mantennero la primitiva

energia ; poichè gli arabi , decaduti dal potere e dal dominio , ma tenuti in grande stima dai vincitori , come coloro che apprestarono un precipuo elemento alla civiltà novella, quantunque inviolate serbassero le loro credenze e si mantenessero tenaci in gran parte all'islamismo, pure alla presenza di un governo del tutto per essi straniero era mestieri che nelle specialità contrarie allo stato di allora modificassero gli antichi usi. In tal maniera, seguitando essi ad esercitare le arti, non più rifuggirono dall'adoperarvi figure animate, massimamente che fin sotto il dominio dei califfi se n'erano veduti esempi, come sopra mostrammo. Dunque sotto i normanni caddero i più forti ostacoli all' incremento della scultura , e questa partecipando del carattere islamico per gli ornamenti, e del bizantino per le figure animate , si formò uno stile che dell' arte siciliana esclusivamente fu proprio. Egli avvenne del pari che nei musaici , dove nelle composizioni e nelle figure si scorge quel fare greco-moderno, che nel medio evo in ogni arte prevalse , e negli arabeschi e negli ornamenti la musulmana influenza, e poi nel tutto un carattere da ogni altro diverso, che nè ai greci nè agli arabi appartiene, ma solo ai nostri , che ebbero il talento di fondere da elementi eterogenei un' arte nazionale. Da uguali origini dunque sorsero quasi tutte le arti in quest'isola nel medio evo, perchè spesso le medesime cagioni operavano lo sviluppo con accidenti speciali.

Questi elementi eterogenei apparvero nella scultura siciliana di quei tempi, e ferme vestigia vi stamparono, donde non può dubitarsi della loro influenza. Ma la più sostanziale modificazione o il più solido progresso che la scultura debbe a quell' epoca tanto fortunata e solerte consiste nell'essersi iniziato lo studio o meglio la pratica d'imitare i classici marmi greci o romani, principalmente per la parte ornamentale. Questa pratica tanto salutare , che cominciò a dirozzare l'arte e a darle un favorevole avviamento , sorse per bisogno sentitone dall' architettura, la quale in verità merita il titolo di genitrice delle altre due arti del bello visibile , che sin dalla culla della loro novella vita ricambiarono in pro di quella i favori. Ora quando i normanni cominciarono per tutta Sicilia ad erigere immense basiliche e monasteri e santuari , ed intesero a decorarli in corrispondenza allo splendore delle loro vittorie e dei trionfi di quella fede sacro-

santa che avevano eletto come impresa delle loro armi, non isdegnaron di usare le sculture ornamentali dei classici edifizî del paganesimo ruinati o in abbandono, anzi gran copia ne trassero di capitelli, di cornici e di fregi per adoperarli nelle nuove sontuose fabbriche; perchè sebbene gran numero di artefici fossero a quelle opere intenti, sì per edificare che per decorare, pur non bisognavano occhi di lince a vedere quanto la nuova arte distasse dalla perfezione che nelle epoche classiche aveva raggiunto ed indi irreparabilmente perduto. Il qual fatto, che può sembrare indifferente, mostra un salutare sviluppo del gusto artistico; perchè mentre nelle epoche anteriori vituperavasi ogni opera di arte che dal paganesimo provenisse, disconoscendo la miserabile rozzezza dell'età presente, questa rozzezza cominciatasi a conoscere nel tempo dei normanni, si ricorreva con ogni cura ai monumenti vetusti, per riparare l'inettitudine dell'arte novella. Non perciò su tal proposito svanivano le mistiche idee del cristianesimo, ma si amalgamavano coi nuovi procedimenti dell'arte; e mentre le sculture ornamentali, siccome meno ritrose allo spirito religioso, si trasferivano dai delubri alle chiese, però non si veniva oltre un tal limite, nè mai si vide allora disotterrata una scultura figurativa, non mai una statua. Ciò meglio si conosce se si consideri lo studio allora intrapreso dai cristiani scultori. Mentre nelle loro opere, per lo più ornamentali, apparisce uno sforzo d'imitazione verso le antiche sculture,—a cui eran costretti per supplire al numero degli antichi capitelli e delle cornici, non bastevole sovente ai nuovi edificî,—non fu mai da essi scolpita un'immagine sacra ad imitazione delle pagane figure, ma piuttosto si eligevano a modello le rappresentazioni dei musaici, come appartenenti all'arte cristiana. Il quale accorgimento merita lode non poca, perchè l'antica arte figurativa, greca o romana, comunque perfetta e stupenda, era in tutto aliena dallo spirito del cristianesimo, perchè diversi ne eran sostanzialmente i concetti. Avendosi dunque a ritrarre la figura del Redentore sarebbe stato sconcio gravissimo tôrne a modello la statua di Giove o di Apollo, ma giustamente si prendevano ad imitare l'idea e le linee con cui l'esprimevano nei musaici i bizantini; il che avrem l'agio di considerare attentamente nel prezioso candelabro marmoreo della Cappella Palatina in Palermo. La nuova scultura figurativa non poteva mentire al suo scopo; e benchè di lungo tempo a-

vesse mestieri a sviluppare il suo vero spirito, indi perveniva nel suo genere ad attingere la più alta meta di perfezionamento. E lo studio d'imitazione nella parte ornamentale riusciva indirettamente a giovarle moltissimo, perchè mirando ed imitando classiche sculture, si avvezzavano al bello l'ingegno e la mano degli artefici, ed acquistando proprietà di forme e pratica di scalpello, l'idea non potea tardar mica ad avvivar della sua luce la materia.

Nota quel forte intelletto di Pietro Selvatico, che un tale sistema di barbara imitazione dell'antico abbia avuto cominciamento in Lombardia non più tardi della metà del nono secolo, e continuato pei tre susseguenti nel Piemonte, a Genova, a Parma e Piacenza, a Modena ed anche in molte città della Romagna, e d'ordinario per tutto ove non si poteva più trarre profitto da rovine ragunaticcie, ed era di necessità alzare le chiese con materiali appositamente preparati: poi, misto ad influenze orientali, dopo aver preso piede nell'alta penisola, abbia valicato le Alpi; e da una parte si sia disteso nel mezzodì della Francia, dall'altra, trascorrendo la Svizzera, si sia fermato in Normandia, allargandosi pel Reno, penetrando in Inghilterra colle influenze normanne, ed egualmente colle stesse influenze portandosi a modificare l'arabo e il bisantino stile della Sicilia [1].

Questo sistema era dunque invalso in Normandia prima che i normanni conquistatori fossero venuti ad impadronirsi dell'Isola; e non essendosi prima quivi introdotto, dà prova eziandio per la parte ornamentale della diretta influenza normanna nell'architettura di Sicilia al medio evo, come giusta i principî di quel sommo ingegno di Carlo Troya vedemmo già nella parte costruttiva, mercè l'arco acuto ed altre importanti caratteristiche, l'influenza visigotica, che prima si estese in Normandia e poscia in Sicilia.

Qui nasce spontaneo il considerare siccome il simbolismo, avendo smarrito il suo precipuo scopo, abbia dato più libero campo all'arte figurativa. Lo scopo della simbolica cristiana era quello di nascondere ai nemici della fede, sotto il velo di emblemi che sovente eran tratti dal paganesimo con varia significazione, i più reconditi obbietti della

[1] Selvatico, *Sui simboli e sulle allegorie nelle chiese del medio evo*; luogo cit., pag. 100.

fede e del culto. Valse questo scopo pei tempi in cui la chiesa fu perseguitata ed oppressa dall'idolatria, e forse ancora in Sicilia sotto il governo musulmano. Ma poi che i normanni ebber sollevato il cristianesimo all'apice dei trionfi e tolta ogni tema di avversa dominazione, rinnovato splendidamente il culto, eccitata la grandezza della vangelica fede, abbattuti i più famosi monumenti pagani, ruinate le moschee saracene, erette invece infinite chiese e sontuose basiliche, quale oggetto avrebbe più avuto il simbolismo se la fede che prima in esso adombravasi era ormai la fede professata dai governanti, per la quale avevan tanto sangue diffuso e tante fatiche, finchè non l'ebber veduto libera dall' islamico giogo e preponderante in tutta Sicilia? Cessò allora l' antico scopo nel simbolismo; ed il sistema già introdotto d' imitare le antiche sculture romane ne tolse agli artefici ogni idea, perchè il loro scopo fu puramente la decorazione. Teofilo Monaco, il quale pare che nel duodecimo secolo scrivesse il suo prezioso libro, che è noto sotto il titolo di *Diversarum artium schedula* [1], in parlar dei fregi da porsi sui vetri dipinti, dice esser bello inserire nei circoli di essi, uccelletti, bestioline, serpentelli e figurine ignude: indi ove accenna alle incisioni da farsi nei sugelli, dopo indicate alcune rappresentazioni religiose, consiglia d'incidervi nel campo immagini di pesciolini e di bestioline, che dan molto ornamento [2]. È evidentissimo che egli prescriva con somma indifferenza quei fregi come semplici mezzi di ornare, senza far travederne alcun senso religioso e simbolico. Non è già che l'uso dei simboli venisse proscritto, ma scemato; perchè fra gli ornamenti barbaramente imitati dalle pagane sculture, e le rappresentazioni emblematiche esprimenti un'idea già comune o un soggetto caratterizzato in emblema per lunga tradizione e per vetustissimo uso, si fece aperta differenza; e del gran numero dei simboli già tolti in gran parte al paganesimo e sotto nuovo significato adattati ai misteri della chiesa nascente si disperse l'idea, quando ne cedette il primitivo scopo e quando nelle sculture antiche che sceglievansi ad imitare si trovaron qual nudo ornamento, per-

[1] Theophili monachi, *Libri tres, seu diversarum artium schedula;* Lutetiae Parisiorum, 1843, in-4°.

[2] Theoph., Op. cit. pag. 244.

dutasi in quei tempi d' ignoranza ogni idea di emblematica pagana; mentre i più noti simboli del cristianesimo, che si riferivano a soggetti figuratamente indicati nella santa Scrittura, come l' agnello di Dio e gli emblemi dei quattro evangelisti, o quelli che chiarissima richiamavano l' idea contenutavi, rimanevano tuttavia e distinguevansi a prima vista dagli ornamenti. Nel chiostro di Zurigo, ove i mostri e i draghi riboccano da ogni banda, par si volesse apertamente distinguere l' emblematico dall' ornamentale, segnando sotto al primo un motto che ne indica il significato. Nei rozzissimi bassorilievi posti sulla facciata di san Zeno in Verona le composizioni storiche o simboliche portano iscrizioni che ne dichiarano il senso, mentre gli ornati, per quanto bizzarri sieno, non sono segnati di alcun motto [1]. Del pari nelle sculture dei quattro pilastri nella cripta di san Marziano in Siracusa i simboli degli evangelisti hanno iscrizioni che ne dinotano il significato, nulla gli altri rilievi ornamentali con cornucopie ed uccelletti; non altrimenti le sculture del chiostro contiguo alla chiesa di Monreale. Ma ciò osserveremo parlando singolarmente di quei monumenti.

Pertanto è ineluttabile che la simbolica cristiana tuttavia persistesse, comunque ben distinta dalle vere parti ornamentali, ed assai più ristretta che nei tempi primitivi. Moltissimi esempî ne apprestano le chiese cristiane in Sicilia e nella penisola. L' aquila, il leone ed i vitellini scolpiti nell' ambone della Cappella Palatina in Palermo, le due figure che si stringon la mano nel dietro del bassorilievo che rappresenta il Redentore in atto di benedire Ruggiero nel marmoreo candelabro esistente nella medesima basilica, i capitelli or ora accennati della cripta di san Marziano in Siracusa, i leoni che stan di base alle colonnine del chiostro contiguo al duomo di Cefalù, al candelabro sudetto, ed all'avello di porfido di Federico II imperatore nella cattedrale di Palermo, sono da tenersi veramente per simboli. Al che corrisponde perfettamente l'idea del Selvatico, il quale comprende in tale categoria quelle lepri e quelle volpi che stanno arrampicate sulle colonne, per esempio, della porta di san Rufino ad Assisi, opera di

[1] Persico, *Verona e la sua provincia;* Verona, 1838, pag. 142 e seg. Ivi sono recate tutte quelle iscrizioni dei bassorilievi della facciata di San Zeno.

un Giovanni da Gubbio del 1140 ; egualmente gli animali scolpiti sui pilastri della porta laterale di santa Maria in Transtevere, e quelli mostruosi che riempiono gli stipiti di una delle porte di san Michele in Pavia, e del Duomo di Genova. Che se ci volgiamo alla Francia sono indubbiamente emblematiche quelle sirene, quell' upupe, quei cavalli e quelle altre bestie mostruose, che accerchiano l' archivolto della porta di sant' Agnano a Cosnè, piccola città del dipartimento della Nièvre; quelle altre bestie che veggonsi in molte formelle isolate, come, ad esempio, il basilisco dinanzi in figura di gallo e di dietro di serpente, segnato del nome : *basilicus* invece di *basiliscus*, come in una chiesuola poco lontana da Lione : e finalmente di quelle sculture che simbolicamente esprimono o i mesi dell' anno o le vicende della vita umana rimangono esempi bellissimi nella rosa meridionale della cattedrale di Amiens e nelle armille degli archi della porta maggiore della basilica di san Marco a Venezia.

Sebbene più non fosse l'epoca dei simboli, e la chiesa rigenerata nello spirito guerresco sin dopo il mille avesse rifulso nelle sue vittorie e seguito apertamente la sua fede ed il suo culto, senza più bisogno di nascondere sotto il velame degli emblemi gli augusti soggetti del cristianesimo, che chiaramente espressi avrebbero in altri tempi mosso allo scherno ed all' oltraggio i persecutori, nel medio evo la natura si trasforma in allegoria ed in simbolo, perchè tutto mostrasse di concorrere al trionfo religioso, apprestando materia ad insegnamenti morali, suscitando memorie e commozioni, persin simboleggiando gli altissimi attributi dell'essenza divina. Diversa fu adunque la ragione dei simboli dell'arte cristiana nei tempi che precedettero il mille, da quella che prevalse nei tempi che seguirono, quando notissima significazione aveva già acquistato l'emblematica religiosa. Al che influiron molto, secondo osserva esattamente il Selvatico, quegli scritti popolari che corsero nel medio evo, formando come un'enciclopedia liturgica giusta le credenze religiose del popolo, e furon detti *Bestiarî* e *Lapidarî* sacri, ove in verso o in prosa si descrive ogni animale ed ogni pianta, rivolgendo a significazione simbolica i suoi caratteri e le sue proprietà, senza sceverarne il maraviglioso aggiuntovi dalla credulità pubblica, anzi tendendo a conservarlo anche a discapito dell'esattezza del vero. Così la religione estendeva su tutte

le cose il suo impero, ed ogni oggetto della terra tenevasi come destinato a figurare l' essenza e gli attributi di quello che è al di là della natura e dei sensi. Ma ciò non è universalmente nell'arte, dove avendo già veduto come fosse in moto l'imitazione e molto più l'uso delle pagane sculture, come elemento di decorazione, mescolavansi le vere sculture simboliche coi semplici ornamenti; il che non era allora di alcuno equivoco, allorchè le mistiche idee erano comunissime anzi popolari, mentre oggidì che queste idee son divenute soggetto di storiche indagini dietro la caligine di tanti secoli, sovente si debbe dar luogo ad oscure ed inestricabili controversie. Per la qual cosa qui si è voluto dar nozione dell' uso della simbolica cristiana nelle arti del medio evo e precisamente nella scultura, dove spesso in tal guisa alle parti meramente ornamentali apparisce riunita, da venirne confusa. Così è nelle preziose sculture che avanzano di quell' epoca in Sicilia; nelle quali però sia nostro studio il distinguere dai nudi ornamenti, sin dove se ne scorge il menomo barlume, il senso emblematico che a quei tempi fu proprio, differendo però nello scopo che prevalse nelle origini della chiesa, quando il simbolismo giovò a nascondere gli oggetti di venerazione, mentre nell'età di mezzo, che fu eminentemente religiosa, valse a mostrar tutta la natura come immagine ed emblema dell'infinito, per magnificar viepiù le glorie del cristianesimo vincitore.

Candelabro marmoreo.

Uno dei più magnifici monumenti della scultura di quest' epoca, non che per la Sicilia ma per tutta l' Italia, è un gran candelabro di marmo bianco, che vedesi accanto all'ambone nel lato destro della nave della real Cappella palatina in Palermo, contemporaneo probabilmente alla chiesa, cioè del secolo duodecimo. [1] Ne è l'altezza di m. 4. 26, e può considerarsi come diviso in cinque parti, compresa la base; distinta ognuna delle parti da un ordine di foglie di acanto, ora piccole e raccorciate, ora più svolte ed ampie. Forman la base quattro lioni che ne sorgono agli angoli, ciascuno con una preda fra le unghie. Un di essi ha abbattuto un uomo, il quale tenta indarno di resistere; di altri due uno addenta un toro, l'altro un animale che non può dicifrarsi qual sia perchè molto danneggiato; l'ul-

[1] Vedi l'annesso disegno del candelabro.

timo afferra colle unghie terribili e morde dalla testa un uomo che è a cavalcione ad una fiera già capovolta e giacente. Qual significazione in questi leoni sia simboleggiata discuteremo appresso, in descrivere il grande avello di porfido di Federico II imperatore, nella cattedrale di Palermo dove è figurato un egual soggetto. Sui dossi uniti dei quattro lioni sollevasi un ordine di foglie di acanto, e sopra un intreccio vaghissimo di tralci, di foglie, di pampini e di bestie, con tre cani di varie razze, mastino, levriero, alano, è nel centro un uomo ignudo, il quale poggia su del levriero il piè destro, su di un tralcio di vite il sinistro ora distrutto, stringe in una mano una spada, e sostiensi con l'altra ad un tralcio che tutta gli circoscrive in un cerchio la persona; un panneggio a guisa di fascia gli scende a traverso del petto dall'omero sinistro. Quattro aquile con l'ali spiegate, ciascuna per ogni lato del candelabro, formano il compimento di questa seconda partizione, a cui segue un altro ordine di foglie di acanto, sovrastandovi il rilievo più importante. Dentro un'aureola sostenuta da quattro angeli vedesi Cristo sedente in trono, con un libro chiuso nella sinistra e la destra alzata in atto di benedire. La tunica e il manto ne ricoprono la persona, con un modo di panneggio che mostra nell'infanzia stessa dell'arte una intenzione di buon gusto. Egli ha cinto il capo del nimbo tagliato a croce greca, come nei musaici. Ai suoi piedi in atteggiamento di preghiera è una mezza figura vestita di dalmatica e col capo mitrato, la qual senza dubbio esprime il re Ruggero fondatore della Cappella palatina, e che ordinò quel candelabro stupendo. Nè ciò che altri disse è accettabile, aversi voluto rappresentare in quella figura un ministro del rito degli ebrei, ad esprimere la cessazione dell'antica legge, la quale alla comparsa del Messia era sul punto di aver compito il suo scopo, cioè di aver condotto gli uomini a Gesù Cristo. Al recondito senso di un simbolo debbe preferirsi un concetto che si rappresenta facile e spontaneo. E qual più facile e spontaneo, che il fondatore Ruggero abbia voluto ivi farsi scolpire ai piedi di Cristo che lo benedice? Molti eguali esempi se ne hanno e prima e dopo in santa Maria dell'Ammiraglio, in Monreale, in Messina ed altrove, di re e di fondatori ai piedi di Cristo e dei santi; è dunque il pensarlo agevolissimo. Tale è inoltre il vestire dei re nostri ad imitazione degl'im-

peratori bizantini, o più specialmente per la suprema facoltà dell'apostolica legazia; nè sebbene sian queste insegne ecclesiastiche, adattavansele in tal modo i sacri ministri come il re Ruggero ed i suoi successori al trono di Sicilia; ed un confronto fra il sacro vestiario dei ministri ecclesiastici espressi nei musaici e quello dei re nostri gioverà a convincercene. Confrontando infine le linee del sembiante di questa figura, comunque piccola ed imperfetta, col viso del re Ruggero nel musaico di santa Maria dell' Ammiraglio, dalla forma tendente ad ellissi, dal mento con piccola barba, ed anche in certo modo dal naso aquilino e dall'effetto generale, si scorge evidente una corrispondenza di forma e di carattere. Difficile è la spiegazione di due figure simboliche che ivi dietro si vedono; cioè un angelo che tien per la destra ed abbraccia colla sinistra un uomo dal petto ignudo, avvolto in un largo panno in giù dalla vita, coperto il capo, avente nella manca alzata un oggetto di forma cilindrica. Dall' uso di simili candelabri, ch'è quello di collocarvi il cereo benedetto nel sabato santo, osserviamo col Buscemi che quelle simboliche figure ai misteri di tal solennità si riferiscano [1]. Poi seguono al di sopra le foglie di acanto, e formano la quarta partizione, che consiste in un fusto interiore ricchissimo di ornamenti di foglie e di fiori, cui ricorrono all'intorno otto grandi uccelli di rapina, che tengon fra gli artigli la preda, e dan del rostro tutti e quattro alle code di altrettanti più grandi uccelli che ad essi sovrastano e rivolgono il becco ad una specie di elegantissimo vase, a cui succede l'altro ordine di foglie di acanto su cui tre uomini semignudi sorreggon l'abaco o disco del candelabro, anch'esso ornato a rilievo di foglie di acanto. Pretendon taluni che questa estrema parte sia di epoca posteriore al rimanente, perchè quelle figure son meglio composte nelle proporzioni e così non dan nel secco come le altre. Ma se accuratamente si osservi il carattere di queste sculture, scorgesi dapertutto uniforme, ed il maggiore sviluppo nelle estremità delle figure, che ad esempio pur si reca di discrepanza, risulta dalla maggior grandezza in cui esse furono scolpite, perchè nelle piccole proporzioni l'arte non può così

[1] Buscemi, *Notizie della basilica di san Pietro detta la Cappella regia*. Palermo, 1840, lib. VI, pag. 24, nota 17, pag. 30.

tosto svilupparsi come nelle grandi. Altronde dallo stile poco rilevato ed anche tagliente, e dallo stento delle movenze, come nelle marmoree figure contemporanee che sostengon l'avello del re Ruggero nel duomo di Palermo, ben si rileva che ad altra epoca posteriore non appartengano.

Lo special carattere ornamentale del candelabro mostra nella sua profusione l'influenza del gusto islamico. Gli ornamenti in rapporto alla scultura derivano da due precipue cause, come osserva Quatremere de Quincy; la natura delle cose, e la fantasia degli uomini; perchè le infinite maniere di ornamenti, che nella sua inesauribile ricchezza la natura ci appresta dalla sempre varia fantasia dei diversi artefici, vengono ognora modificate in mille guise con caratteristiche speciali. La rapida fantasia e le gagliarde sensazioni degli arabi, le loro espressioni così ardenti come il clima in cui nacquero, l'impeto dell' immaginazione che si crea modelli infiniti e spinge sovente i concetti oltre i limiti del possibile, tutto contribuisce a privare il vero tipo dell'arte islamica di quella temperanza di giudizio che distingue altrove le arti. Quindi vedonsi negli arabeschi variazioni infinite, che sembrano esser frutto di un delirio, o almanco di un' immaginazione esaltata. E la scultura siciliana sembra da quel candelabro che ancor partecipi di quello stile, sebbene un ordine generale nella total disposizione si rinvenga, e la bizzarra irregolarità, ch'è propria degli arabeschi, non si scorga che nella spezialità delle mosse. All'incontro in un fregio marmoreo di arabo-normanna scultura, sovrapposto alla porta del parlatorio del monastero di s. Maria dell'Ammiraglio in Palermo, scorgesi espressamente il carattere dell'arte decorativa dei musulmani [1]. Rappresenta una caccia; ed è sì vagamente intrecciato, che un tralcio di acanto con molta eleganza sfogliamato vien successivamente a piegarsi in sette cerchi, entro ai quali comprendonsi in ciascuno o un cacciatore o una belva. Sono tre i cacciatori, un dei quali dà fiato ad un corno e colla destra tien forte un cane che a tutta possa si sforza di svincolarsi per andar

Arabesco in rilievo.

[1] Vedi l'annesso disegno di questo arabesco nella medesima tavola ov' è inciso il disegno del candelabro.

contro alla preda; segue un altro cacciatore che scocca dalla sua faretra un dardo contro una fiera che ha dinanzi, ed un terzo si avventa con l'asta contro un cervo dalle ramose corna, a cui tengon dietro fra tralci ed avviticchiamenti un pellicano alato ed in ultimo un leone. Nel qual marmoreo rilievo, unico in Sicilia di questo genere, è evidentissimo il carattere dell'arte musulmana, non che dallo stile, ma bensì dal vestire dei cacciatori alla maniera degli arabi. Già mostrammo come i musulmani sotto i normanni rappresentassero umane figure contro il divieto del Corano, prevalendo nello stato un' altra religione avversa nei principî all' islamismo e quindi non potendo le prescrizioni coraniche mantenersi come innanzi inviolate, ma dovendo piuttosto modificarsi alle nuove costumanze ed alla civiltà novella. Ma ponendo in confronto il candelabro ed il bassorilievo ora descritti, sebben manifesta in quello si scorga l' islamica influenza nel modo d'intrecciare i fregi e di connettere i fogliami, pur dalla disposizione delle parti e da una cotal diversità di decorazione viepiù inchinevole all'ordine, è ancor da notare la precipua concorrenza degli altri elementi che modificaron l'arte della scultura in Sicilia nei tempi del governo normanno.

Non può disconoscersi un'impronta di carattere bizantino, la quale però non deriva da greci artefici, bensì da quello stile che signoreggiò nel medio evo su tutte le arti figurative e principalmente sui musaici. Già accennammo come i greci dopo l'eresia degl'iconoclasti non più lavorassero immagini a rilievo; e questa è sufficiente ragione per negare ad essi ogni influenza diretta sulla scultura nostra. Anzi è da notare, che eccetto le figure tipiche, come è quella del Redentore nel nostro candelabro, la quale è condotta di uguale atteggiamento e di ugual vestire che nei musaici, sono le altre di un far diverso ed altrimenti composte; imperocchè gli artefici, conservar volendo la tradizione tipica nella figura principale, qual si è quella ivi del Redentore, ne componevan giusta i musaici l' atteggiamento e le movenze, ne adornavano il capo del nimbo, dando alle altre un carattere che dall'infanzia dell'arte divenne originalmente siciliano. Altronde se i greci avessero direttamente avuto parte sulla nostra scultura nel medio evo, non mai si avrebbe vantaggiato; anzi l'indiretta influenza delle loro opere tenne per lungo periodo inceppata l'arte nella ser-

viltù dei tipi e delle tradizioni ed al vero risorgimento si oppose. Insin da quando le arti furono trasferite da Roma a Bizanzio non avevan fatto che peggiorare e precipitarsi, in certa guisa tuttavia reggendosi ed abbagliando col mentito splendore della ricchezza e del lusso dei lavori e delle materie. Bisogna disingannarsi, dice il Cicognara, e persuadersi che i greci del medio evo eran rozzi ed ignoranti, e che i lavori degli scarpelli di quell'età, o per l'influenza del greco stile o pel cattivo gusto ch'essi avevano trapiantato in Italia, rassembravano a quanto di più rozzo ci resta delle prime sculture egiziane. Il qual detto del Cicognara, sebbene esagerato perchè egli non vide i musaici del duomo di Cefalù e della Cappella palatina, nè le pitture dei monasteri del monte Ato, non lascia di esser vero se si riferisce alla ruina dell'arte classica in Bizanzio. Comunque sia era d'uopo che si riprendessero gli studi dell' antico e della natura per fare rivivere la forma; perchè il concetto cristiano si era compreso dai greci dell'Ato ed era stato in Sicilia subitamente introdotto, e per la parte decorativa avevano i musulmani spiegato gran forza di fantasia spinta sino all'esagerazione, così scotendo il gusto illanguidito e quasi estinto, col medesimo ardire per cui avevan perpetuato il loro nome in tutti i famosi monumenti di Cordova e di Granata.

Il primo passo che si diede sotto i normanni in vantaggio della nostra scultura fu il dare un guardo comunque passaggiero ai classici lavori dell' antichità, procurando di dirozzare le forme, di ordinar con qualche norma il gusto, e modificar l'esagerazione che dagli arabi si aveva attinto. Un tale sguardo potè darsi agevolmente dai nostri, perchè ad ogni passo incontransi in Sicilia monumenti maravigliosi del classicismo, ed ogni pietra è modello da imitare. In quell' età dei normanni, che fu per le arti di universal movimento, quanti preziosi lavori dell'arte vetusta non si cavaron dalle ruine per servir di materiali ai nuovi edifici cristiani! quante scolture, quante cornici, quanti capitelli, quante colonne! Gli anfiteatri di Siracusa, di Taormina, di Catania furono allora abbattuti per apprestar materia alla nuova architettura, e templi con essi e basiliche e ginnasi dapertutto. Or le splendide decorazioni dell'antica architettura, che impiegavansi alle nuove costruzioni cristiane che ovunque ergevansi per la pietà

e la potenza di quei principi magnifici, eran senza dubbio una fonte inesauribile d'imitazione, capace a sollevar l'arte dall'infausta ruina in cui per sì lungo spazio era giaciuta. Il candelabro della Palatina mostra già con chiarezza l'influenza, non molto lieve ed incerta, di questa imitazione, non solo nei fregi e negli ornati, che furono i primi a risentirne, ma quel che è più nelle figure, e quella specialmente dell'uomo ignudo colla spada, verso la base del candelabro, ove sebbene manchi esattezza di proporzioni e correzione di disegno, pur nell'atteggiamento e nella maniera di comporre si avverte una lontana rimembranza di antico. E che diremo dei fregi? Mirabile è in essi lo sviluppo degli svariati animaletti che ne fan parte, e sono in ispecial guisa da notarsi le foglie di acanto, perchè danno a veder manifesta la influenza dell'antico stile. Si distinguono in architettura tre specie di acanto: il greco, il romano, e il gotico. L'acanto greco, ch'è alto e sottile, partecipa dello spino, e sopratutto del cardo e dell'acanto spinoso, ed i suoi frastagli sono più spiccati, più acuti e più regolati che nell'acanto naturale. Il romano, più rotondo nel taglio delle foglie, è più largo, più aperto e più grandioso, ma meno svelto e più basso, or colle foglie spesse e convesse terminate da dentelli quasi rotondi e tagliati regolarmente, ora con foglie rotondate, poco acute, ma non convesse al di fuori e tagliate ampiamente in un modo alquanto simile alla foglia della quercia. L'acanto gotico — e così volgarmente appellasi quello che fu adoperato dagli arabi nei loro ornati—è ancor più svelto, più fino, più vario del greco, ora tiene dell'agrifoglio e dello spino, ora del cardo e della cicoria, ed ora del vero acanto. Di queste tre specie diverse vediam sovente adoperato in quel candelabro l'acanto greco, ed anche il romano, non mai espressamente il così detto gotico, siccome è nel bassorilievo già descritto della caccia, con quelle foglie sottilissime or lunghe, ora anche rotonde, e sempre in mille maniere variate. Se qualche vestigio pur si voglia vedere dell'acanto gotico nel candelabro, non consiste che in una somma sveltezza del greco, la qual sovente ancor si ammira nei greci monumenti. Araba influenza però è da notare in quella parte del candelabro che sovrasta immediatamente alla base, dove sopra un ordine di acanto così rotondato come il romano è un avviticchiamento di tralci di vite e di foglie con cani ed uccelletti

in mezzo, con quel carattere medesimo che negli arabeschi ; e specialmente quel tralcio che gira attorno alla figura dell'uomo ignudo rammenta una maniera propria delle decorazioni arabiche, di far girare circolarmente gli ornati per dare un risalto maggiore alle figure collocatevi nel centro. Ma il generale ordinamento di quel famoso candelabro , che è da tenere come la più eccellente opera di scultura esistente in Italia di quell'epoca, a preferenza dei candelabri di questo genere esistenti in Roma, sebben posteriori almeno di un secolo, pur dimostra una spinta provveniente dagli antichi lavori, perchè quell'ordine e quell'accordo di parti così ben decorate, non da altro proceder poteva. Il carattere dell'arte islamica non ne sarebbe stato opportuno, lontano essendo da ogni idea di ordine, e capace solo di un miscuglio di ornamenti disparati che fa sovvenire del mostro di Orazio , come osserva il Quatremere. Qui invece si vede in mezzo ad una immensa profusione decorativa , derivante se pur si vuole come conseguenza della original fantasia con cui gli arabi arricchiron l'arte, un ordine che ad essi non può appartenere, e una disposizione generale ben sentita che alquanto fa rimembrar l'arte antica.

L'uso altronde di tai candelabri dirittamente procede dalla classica antichità, e sin d'allora i candelabri destinati a parecchi lumi stavano ritti sul pavimento , ed eran perciò di considerevole altezza. Comunemente si facevan di legno [1] ; ma in Ercolano e Pompei molti se ne son trovati di bronzo. Ve n'eran dei metalli più preziosi e perfino di gioie, come quello che il re Antioco aveva destinato pel tempio Capitolino e portato seco in Sicilia, dove quel ladro di Verre glie lo ghermì sfrontatamente , poscia intimandogli di sfrattar dall' isola [2]. Nei templi e nei palagi pur vedevansi ergere dal suolo grandi candelabri di marmo; i quali generalmente facevansi constare di tre parti: il piede o la base , il fusto o stelo , l'abaco o disco, dove ponevasi una lampada ovvero in una punta di ferro o di canna infilavasi una candela. Per lo più nella base erano scolpite zampe di leone

[1] M. Tullii Ciceronis; *Epistolarum ad Quintum fratrem, lib. III, epist. VII.* M. Val. Martialis, *Epigrammatum. lib. XIV, num. XLIV.* T. Petronii Arbitri, *Satyricon,* c. 95.

[2] Cic., *In Verr. IV,* 28.

e di grifone con ornati e fogliami; ed il fusto, or liscio ed ora scanalato, terminava in una specie di capitello sorreggente l'abaco o disco su cui poggiava la lampada o il cero. La forma erane diversa presso gli Ebrei. Il candelabro che Mosè fece collocare nel tabernacolo, quale è descritto nei libri dell'antico Testamento, tutto di oro battuto compreso il piede, mandava dal suo tronco sette bracci curvi a semicerchio e terminati ciascuno da una lampada a becco; e in molte chiese nostre vediam dinanzi al grande altare candelabri imitati dall'antica maniera degli Ebrei. Salomone ordinò dieci candelabri simili a quello di Mosè, e li collocò nel santuario del tempio, cinque da mezzogiorno e cinque da settentrione. Ma i grandi candelabri posti nelle chiese più antiche e in parecchie del medio evo, per contenere il *cereo pasquale*, non tengono affatto della forma del candelabro mosaico, ma piuttosto dei candelabri greci e romani. In Roma, nelle basiliche di san Clemente, santa Maria in Cosmedin, san Lorenzo fuori le mura, santa Maria in Toscanella e in altre, essi compongonsi di colonnette di marmo alte da 2^{m} a 3^{m}, 75, scanalate o fusate, intarsiate sovente di musaici, con basi e capitelli ornati di sculture simboliche, figurine di animali, puttini, frutta, fiori e fogliami: trovasi adoperata talvolta una colonnina di porfido con base e capitello di metallo dorato. Ma di tal forma, che semplicemente componesi di una base, di un fusto, e di un abaco, il più stupendo esempio è il nostro candelabro della Cappella palatina, il quale non solamente nel suo general disegno si accosta ai candelabri del paganesimo, ma bensì in parte per gli ornati e pei fogliami, tranne il rilievo di Ruggero ai piedi di Cristo, che tien del bizantino. Dal che risulta che i siciliani insin dai primi tempi del governo normanno diedero un gran passo nell'arte della scultura, ch'era dapprima trascurata o circoscritta. Sin da quell'epoca le fu libero il campo a progredire; e l'influenza dell'elemento islamico ed in menoma parte del bizantino fu sovraneggiata dalla forza del genio siciliano, il qual guardando i classici lavori dell'antichità mosse la dignità artistica già da gran tempo disconosciuta, e diede alla nostra scultura un carattere originale, che alla profusione degli ornamenti aggiunse un ordine preciso e direi quasi classico. Qual passo abbia dato allora in Sicilia l'arte della scultura si ha con ogni evidenza instituendo un paragone tra

il superbo candelabro sin'ora descritto ed una scultura pur siciliana di epoca di gran lunga anteriore, nella chiesa di Sant'Agata *la vetere* in Catania, ove si ebbe l'intenzione di rappresentar quella santa Vergine in atto di esser guarita dall'apostolo Pietro; ma queste due figure sono così rozze ed indistinte da non potersene cavar costrutto, se non quando se ne sappia altronde il soggetto. Vi ha d'intorno rilevata in gotici caratteri una iscrizione latina, che in proposito della Vergine di Catania espressamente dinota la nazionalità di quella scultura : *Mentem sanctam spontaneam, honorem Deo et patriae liberationem;* e l' antifona parimente latina : *Quis es tu qui venisti ad me curare vulnera mea? Ego sum apostolus Christi; nihil in me dubites, filia.* A capo della prima iscrizione è una mano che benedice alla maniera dei greci, e laterali al bassorilievo hanvi due croci greche. Però la somma imperfezione di esso, ch'è l'unico monumento che rimanga della cristiana scultura di Sicilia molto prima dei normanni, fa riconoscere il gran vantaggio che indi a quell' arte recarono i musulmani, scotendola con la potenza della loro immaginazione dal profondo letargo in cui era immersa ed arricchendola dei copiosi prodotti della loro fantasia inesauribile, poscia i normanni totalmente affidandola al nostro artistico genio , che in ogni tempo rifulse in questa classica terra che si appella Sicilia.

Preziosa se genuina sarebbe qualche memoria di siculo-normanne sculture anteriori al candelabro; ma niun fondamento ne fa prestarvi fede. È noto dagli scrittori di cose sicule che il conte Ruggero, impadronitosi di Mazara e fabbricatavi nel 1080 una rocca come centro delle sue forze , (avendo già Roberto fratello di lui stabilito in Palermo la sua sede) abbia proclamato quella città capitale dei suoi dominî, erettovi per voto un duomo magnifico dedicato al Salvatore del mondo, e costituitavi la cattedra episcopale in cui pose il primo un Stefano da Roano consanguineo di lui : e riman tuttavia nell' interno del tempio il modestissimo sepolcro di quel primo vescovo , privo di ogni ornamento, ma oltremodo prezioso pei puri contorni del disegno e per un effetto sublime in una semplicità massima : la mitra ed il pastorale posano scolpiti sul cupo marmo di quella tomba, che inspira il più vivo sentimento di venerazione verso il sacro pastore che vi giace estinto.

Se si sian fatte statue sotto i normanni.

Or taluno asserisce dei nostri moderni scrittori, e specialmente il Buscemi [1], che una statua sia stata eretta sin da quei tempi in Mazara a Ruggero; e che dalle nostre parti siano state trasmesse le statue dei valorosi figli di Tancredi per decorar la cattedrale di Coutances. Ma non si può decidere della verità di tali notizie, le quali insin dai primi tempi dei normanni includono necessariamente un'idea di positivo sviluppo nella nostra scultura figurativa, se così tosto vediam sorgerne statue. Il non rimanerne alcuna tale nè in Sicilia, nè in Italia, nè dovunque di quest'epoca, fa molto sospettare dell'autenticità di tali memorie. Le prime sculture contemporanee ed anche di qualche tempo posteriori nella penisola consiston soltanto in rilievi di ornati; e la prima di cui fa menzione il Cicognara [2] è la statua sedente di Federico II in Capua accanto alla porta di Roma, più grande del naturale. Non esiste in Sicilia alcuna statua contemporanea dei re nostri normanni, e solamente nei bassorilievi e nei musaici ci si tramandaron le loro sembianze. Ma se l' arte della scultura fosse stata sin d' allora così progredita da poter perpetuare nei simulacri la memoria di sì grandi principi, non la statua sola di Ruggero conte sarebbe sorta, come è voce, in Mazara; ma al re Ruggero in Palermo, ed in Monreale a Guglielmo non ne sarebber mancate, e l'erezione di una statua, monumento maraviglioso per quei tempi, sarebbesi celebrata da tutti i cronisti.

Qual testimonio reca il Buscemi in prova della sua asserzione? Egli non altro dice, che ne parlano molti scrittori. Ma quali? Nessuno, che io sappia, prima del Pirri, il quale se accenna di volo in un luogo, dopo di avere enumerato i benefici di Ruggero conte in pro di Mazara, che i cittadini in memoria di sì gran principe eressero una statua, non precisandone punto l'epoca, però altrove parlando del vescovo Bernardo Gasco, che tenne nel 1570 l'episcopato di quella città, narra ch'egli in memoria del glorioso fondatore di quella sede fece a proprie spese scolpire nel 1584 un marmoreo simulacro rap-

[1] Buscemi, Op. cit. pag. 39.

[2] Cicognara, *Storia della scultura*, vol. III, lib. III, cap. II, pag. 106.

presentante il conte Ruggero con un musulmano prostrato ai piedi, e reca la seguente iscrizione che ivi fu apposta e vi rimane sin'ora :

D. O. M. H. ET G. ROGERIUS NORTHMANUS MAGNUS SICILIAE COMES
EXPULSIS SARACENIS HANC EPISCOPALEM ECCLESIAM FUNDAVIT
CUI MARMOREUM HOC BERNARDUS GASCO HISPANUS EPISCOPUS MAZARENSIS
GRATUS EREXIT ANNO DOM. MDLXXXIV [1].

Nè di altra più antica statua si fa menzione dagli scrittori anteriori al Pirri, neanco dal diligentissimo Fazello. E questi, che son da riputarsi come i più scrupolosi nel conservare le antiche memorie, non avrebber per fermo trascurato un monumento di sì gran rilievo. Nè per le statue dei figli di Tancredi trasmesse dalle nostre parti in Coutances per adornarne la cattedrale reca il Buscemi documento alcuno. E i siciliani scolpito avrebbero quelle statue per gli stranieri, lasciandone priva la loro patria? avrebber mandato statue per le altrui chiese, senza che nelle loro ne avessero? Se altronde al tempo di re Ruggero la scultura figurativa era rude tuttavia, che ne sarebbe stato per l'innanzi? Quelle statue, che riuscir dovevano pochissimo sviluppate ed imperfette, avrebber fatto onta piuttosto alla dignità di quei principi; perchè l'arte nel grande si vuol più perfetta per condurre il tutto e per proporzionare le parti; e se nella piccolezza dei rilievi non si tenne allora conto della rozzezza delle forme e di una mediocre espressione del soggetto, e se ne potè esser paghi in ragion della debolezza dell'arte, non si poteva altrettanto nei grandi lavori, e quindi non si andò più in là delle scolture decorative in quei primi tempi. Ed in qual guisa potuto avrebbero i nostri condurre l'arte in un tempo brevissimo al segno di erigere statue? Osservammo già come musulmani e bizantini rifuggissero dalle umane figure in rilievo nei tempi della loro dominazione, e come la scultura figurativa venisse perciò trasandata in Sicilia. Come dunque sul primo entrare dei normanni potevano qui trovarsi degli artefici che scolpissero statue? Da chi ne appresero subitamente la scienza e l'arte?—Tali difficoltà, alle quali non si sa opporre risposta, dan dritto a dedurre, che in Sicilia

[1] PIRRI, *Sicilia sacra*. Panormi, 1733, tom. II, fol. 856.

nella prima età normanna, quella cioè del conte Ruggero, non è da credersi l'arte così ben progredita da poter dare statue in marmo, e che il primo progresso della scultura nostra è da stabilire ai tempi del re Ruggero, mercè di un guardo slanciato sulle mirabili sculture dell'antichità classica.

Sculture di capitelli.

A ciò pregevolissimi son molti capitelli di colonne alla real Cappella Palatina in Palermo. Confonde però taluno i capitelli di quella basilica che son tratti da antiche fabbriche pagane con quelli che le sono contemporanei ed imitati dagli antichi. Ma un colpo d'occhio passaggero su di essi mostra in minor parte i nuovi, perchè gran differenza si scorge fra quelli che effettivamente a quest'epoca appartengono e gli altri apprestati dai classici monumenti del paganesimo come materiali a tutti i sacri edificî del medio evo. Il capitello corinzio, — che si vide allora generalmente adoperato, e dicesi che abbia avuto origine dal caso, per cui Callimaco architetto e scultore di Corinto trovò un canestro circondato di foglie di acanto e coperto di un embrice, donde cavò l'idea essenziale del capitello corinzio — devesi piuttosto alla felice combinazione di elementi più razionali, più conformi al natural progresso della greca architettura, e propriamente all'influenza che l'arte egizia ebbe sull'arte greca. E mentre gli egizî non avevano stabilito norma alcuna per la composizione e l'uso dei loro capitelli, i greci fermaron limiti che si fecero una legge di non trascendere, perchè la immaginazione dei loro artefici non traviasse: e questi limiti, non che inceppare il genio, gli lasciavan libero il campo per inventare e produrre sul carattere stabilito i modelli più svariati e più perfetti per gusto, per discernimento di proporzione, e per talento inesauribile di inventiva. Ma dopo l'abbandono dei tipi antichi, dice Th. Hope [1], il capitello corinzio dei greci dei bassi tempi non era che una meschina massa quadrata, appena adorna di alcune volute, di scarsi fogliami, o di qualche inutile rombo. Della quale imperfezione si han sufficienti esempî nelle chiese nostre, dove mancando talvolta capitelli per compierne il numero necessario agli edificî, eran costretti essi medesimi gli artefici a supplirveli. Allora s'intrecciaron con qualche gusto, mercè dell'influenza ornamentale degli arabi, viticci, caulicoli

[1] Hope, *Storia dell'architettura.*

e tralci, scimmiottando non di rado sulle greche o romane forme. Tuttavia gran differenza si avverte fra questi capitelli e gli antichi ; e sebben siano spesso foggiati i primi a cestello svasato sul far del capitello corintio, o ne mentiscon l'ornato, o lo richiamano in modo assai imperfetto. Impertanto non può negarsi che la nostra scultura abbia avuto pur qui una spinta all'imitazione degli antichi lavori. E mentre si scorge l'elemento islamico in taluni di quei capitelli, con pari evidenza in altri è palese l'imitazione del capitello corinzio; e sebben soltanto accennati vi siano i fogliami senza delicatezza e senza eleganza, sommo sviluppo è da segnar non di rado nell'effetto delle masse. Tali sono i capitelli nelle colonne del portico laterale della real Cappella in Palermo, i quali chiaro dimostrano la tendenza comunque debolissima verso l'arte antica, non partecipando affatto dell'originalità dell'epoca, e quasi seguendo il classico elemento. Sebbene però sin d'allora una tale spinta abbia l'arte ricevuto, non è poi da estimarsi tanto progredita da poterlesi attribuire i capitelli espressamente antichi. Non è quindi a dubitare che i capitelli dell'interno della Cappella Palatina, quelli delle colonne della nave e gli altri delle colonne di porfido incastrate negli spigoli delle tre absidi — meno i pochi del portico, quelli di due pilastrini di marmo bianco di forma quadrilatera che sorreggon di sotto il centro dell'ambone, ergendosi dal parapetto della scala che scende al sotterraneo [1], e quei delle due colonne della nave che aderiscono al muro occidentale ai lati del solio — tutti rimontano ad una antichità classica, sebbene non tutti di egual perfezione : onde il Buscemi, non potendoli far convergere al suo giudizio (che tutti i capitelli sieno contemporanei alla chiesa), eccettuò i due della terza colonna da ciascuno dei lati, perchè più ripugnanti degli altri manifestamente al detto di lui pel classico loro stile, sospettando che questi venissero sostituiti nel sestodecimo secolo, forse in occasione di qualche riparo. Ma di tal sospetto si dimostra la futilità osservando intatti i musaici primitivi nei piedritti degli archi che vi corrispondon sopra ; e già si è consci del fatto nell'attuale riparazione della real Cappella, come, per sostituire un nuovo capitello all'antico che si presume macerato, i musaici che ri-

[1] Vedi nella tavola dei capitelli, num. 1.

correvano nel piedritto fu mestieri che si togliessero tutti, sebbene or che la pratica dell'arte è molto progredita si son per intero con molta industria staccati per indi senza danno rimettersi: ma per quei tempi non può sospettarsi altrettanta cura ed industria, nè la riparazione dell'antico potè farsi così perfettamente da non riconoscersi, allorquando l'arte del musaico era in Sicilia decaduta e non conservavasi che per restauri. È lo stesso in osservar la chiesa di san Cataldo in Palermo, poggiante sopra quattro grandi colonne isolate, in tre delle quali i capitelli sono bellissimi e provengono da vetusti edifici romani, come chiaramente si vede sì dallo stile e dal carattere, che dalla diversità della forma e del diametro; ma il quarto, formato non già di foglie ma di caulicoli intrecciati fra loro in modo singolarissimo, mostrasi a differenza degli altri contemporaneo alla chiesa, uguale ai pochi altri del medesimo stile nell' interno della Cappella Palatina e particolarmente a quelli dei pilastrini sotto l'ambone, di un dei quali è qui prodotto il disegno.

Non è mestieri di accennare altrettanto delle altre chiese siculo-normanne, bastando solo di far cenno dei capitelli del duomo di Monreale. I quali variano tutti di diametro e sovente non corrispondon molto sensibilmente al diametro delle colonne; del che pur si danno esempi nella chiesa di santa Maria dell'Ammiraglio ed altrove. Nove sono corinti ed altrettanti compositi, e sopra le foglie di acanto escono dagli angoli, invece delle solite volute, quattro cornucopie, e nel mezzo, in luogo del fiorone, una patera con una mezza figura: la qual ragione, nota il Serradifalco, fa che somiglino a certi capitelli riportati da Giovan Battista Montano, che appartenevano ad un tempio di Giunone. Già noi, parlando dell' architettura religiosa di Sicilia nei tempi normanni, mostrammo qual grande uso si facesse allora degli antichi materiali, e come le celebrità dell' arte greca e romana venissero all'uopo smantellate. Come dunque è da supporre col Buscemi che nel più sontuoso dei siciliani monumenti della prima età normanna, qual si è la Cappella Palatina, non si adoperaron capitelli antichi, e che quelli sian tutti contemporanei? Oltre del carattere artistico e della manifesta diversità che si scorge frai più antichi e quelli che sono effettivamente dell'epoca, qual bisogno si avrebbe avuto di scolpirne in sì gran copia se tanti ne rimanevano

negli edifizi del paganesimo che cadevan sotto il ferro dei nuovi popoli? La basilica palatina fu una delle prime ad essere eretta; non potrà dunque addursi il motivo di non più rimanerne, se tanti ne sono impiegati nelle chiese dipoi fondate. Come dunque imitar dagli antichi, se gli antichi stessi eran pronti in buon numero? come sostituire al perfetto una tapina imitazione? Che se parecchi ne sono di recente lavoro nel portico ed ancor nell'interno, fu certo a causa di non più trovarsene al momento adatti a quell' uopo ed a quelle misure; quindi fu mestieri aver ricorso ad imitare. Il che offre una differenza chiarissima frai nuovi e gli antichi, fra la copia e l' originale. E perchè nel candelabro, per l'eleganza e la delicatezza del lavoro, di tal primordiale imitazione si ha ne' fogliami l' esempio migliore, è da concludere che il più splendido progresso della siciliana scultura nell' epoca normanna debba colà avvertirsi, e che da quel candelabro cominciaronsi a vedere gli effetti di un semplice sguardo all' antichità classica, il quale tendeva a dirozzar l' arte, a sublimare il genio.

Altre sculture.

Di altre minori sculture di quest'epoca va adorna la real Cappella di Palermo, specialmente nel suo ambone. È questo, come ognun sa, una specie di pulpito o di leggio delle chiese antiche, dove si leggevano il vangelo e l' epistole, si predicava al popolo, si pubblicavano altresì gli atti de' martiri, si faceva la commemorazione de' fedeli defunti, e si notificavano al popolo le lettere di pace e di comunione che una chiesa mandava all'altra; di là proclamavano i catecumeni la loro professione di fede, e i vescovi la loro discolpa quando imputati; talvolta vi si conchiusero politici trattati, e vi si incoronarono re ed imperatori. L'ambone della Cappella Palatina corrisponde nell' ultima arcata della nave, dinanzi alla scalea dal lato dell' epistola, ed è sorretto da sei colonnette di varia forma, e circoscritto al di sopra con lastre marmoree ricchissime d' intarsiature e di musaici, delle quali lastre una intera di porfido è posta di fronte, e delle altre quattro di marmo bianco con fregi elegantissimi a tassello ed a musaico, tutte decorate di una vaga cornice a foglie di acanto, una corrisponde pur di fronte con quella di porfido, ma un poco rientrante, due dal lato occidentale, una dall' orientale, donde si ascende per alquanti gradini all'ambone; il che giusta alcuni fece

chiamar *graduale* una parte dell' ufficio divino che di là recitavasi. Oltre le colonnine di sostegno, e due pilastrini ragguardevolissimi pei loro capitelli di stile moresco, ed altre due colonnette di bianco marmo, che pur sono commendevoli perchè vagamente striate a zig-zag secondo il bizzarro gusto dell'epoca, somma attenzione richiede quel lato di prospetto dell'ambone, dove sull'ampia lastra di porfido sporge di tutto rilievo in marmo bianco un'aquila che sorregge sulle spalle un libro aperto, chè ivi posavasi, giusta Durundo, il libro del vangelo, il che tuttavia si pratica in molte occorrenze. Dall'altra lastra marmorea collaterale sporge parimente scolpito in marmo un leone seduto sui piè di dietro sopra una foglia di acanto; un gruppo di simbolici animaletti, simili a vitellini, serve a decorar l'ambone dalla parte del muro; ed altri ornati di simil guisa osservansi nella parte anteriore, or quattro aquilette intrecciate con foglie ed or delle pine. Non è dubbio che nell'aquila e nel leone vengan figurati Giovanni e Marco evangelisti; e sembra che il gruppo dei simbolici vitellini voglia accennare a Luca, come altresì a Matteo le figure giovanili nella sommità del candelabro, che ivi corrisponde accanto all'altezza medesima. Questi sono i simboli antichissimi, coi quali la chiesa ha distinto gli evangelisti, in ragione delle loro scritture divine. San Giovanni vola com'aquila e con acutissimo sguardo intuisce la luce dell' immutabil vero [1]. San Matteo vien simboleggiato dal volto umano, perchè quasi dall' umanità del Verbo prese principio in dettare il vangelo [2]. San Marco perchè cominciò dalla potenza tien l' emblema del lione [3]. Di san Luca è figura il vitello, perchè egli esordisce dal sacrificio [4]. Ivi sono in tal guisa i quattro emblemi dei dettatori del vangelo, cioè l'aquila, il leone, il vitello e le giovanili figure umane.

[1] *Ut aquila volat, et lucem incommutabilis veritatis acutissimis oculis intuetur*. S. August. *De cons. Evang. 1. 6.*

[2] *S. Matteum facies hominis significat, quia de homine exorsus est scribere.* S. Hieron. *In Exech.*

[3] *Quia a potentia coepit sub leonis immagine figuratur.* S. Ambros. *Praef. in Marcum.*

[4] *Per vitulum designatur, quia a sacrificio exorsus est.* S. Gregorius Magnus, *In Ezech. hom. IV.*

Di queste sculture l'arte siculo-normanna ha in verità di che vantarsi : e perchè sono contemporanei al candelabro e segnano il medesimo grado di perfezione, son da riputarsi maravigliosi quel leone e quell' aquila , che nell' infanzia dell' arte conservano esattezza nella forma e giustezza nelle misure.

Sculture nella cripta di san Marziano in Siracusa.

Il medesimo soggetto, cioè i simboli dei quattro evangelisti, è espresso nelle preziose sculture sopra mentovate (pag. 128 e 129) nella cripta di san Marziano in Siracusa. Per molti titoli par che appartengano all'epoca normanna, allorquando fu riedificato e decorato quel santuario; e l' influenza dell' arte classica vi appare più che altrove evidente , perchè oltre del simbolo in ciascun dei quattro pilastri centrali ricorre al di dietro un fregio bellissimo simile in tutti, che consiste in un'ampia foglia di acanto romano che termina nella sommità in una pina, con due grandi cornucopie che si riversan nei lati e mandan fiori, frutta e fogliami, riempiendo i vani delle larghe volute due uccelletti o colombelle in atto di beccar delle frutta. Or le cornucopie che così svolgonsi dall'acanto s'incontrano spessissime nella classica architettura antica , e specialmente in Sicilia dove furono adoperate come emblema dell'abbondanza di quest'isola, quindi se ne improntarono un gran numero di antiche medaglie siciliane. L'arte cristiana imitò tanto l' arte pagana nel medio evo; e più che all'antichità rivolgevansi i giovani artisti, più l'arte novella abbandonava la primitiva rozzezza, perciò la figura umana e quelle degli animali nelle quattro sculture simboliche della cripta di san Marziano sono assai più sviluppate che nel candelabro della Cappella palatina, dove minore è l' imitazione dell'antico. Egli è pur vero che nell' artificio dei piani e nella delicatezza del lavoro vi ha maggior diligenza nelle sculture di Palermo che in quelle di Siracusa; ma queste pel disegno e la maniera di comporre superano di gran lunga le prime, perchè foggiate sullo studio dell' antico. Un lieve sguardo sulle une e sulle altre, che son qui di contro disegnate, vàrrà a convincere del fatto.

Sculture antiche nel museo dei Cassinesi e nel Biscariano in Catania.

Dell'epoca normanna pur sembra un bassorilievo palmare in marmo, che si conserva nel museo del monastero dei cassinesi in Catania. Rappresenta il Nazareno crocifisso, ed ai piedi della croce Maria, Giovanni, la Maddalena, e soldati all'intorno. Più recenti son due piccole sculture in marmo all'ingresso del museo Biscariano, che in bas-

sorilievo figuran sant'Agata e sant'Antonio abate; sedente l'una, rivestita di regali divise, il capo redimito di regia corona, con un libro chiuso nella sinistra, e in atto di benedir colla destra; vi è segnato in gotici caratteri il nome: Scta Agatha, ed inoltre vi ha uno scudo traversato da destra a mancina da una sbarra [1]; l'altro da cenobita con barba e cappuccio, sorregge con la manca un volume chiuso e tien nella destra un bastone, siccome è uso di rappresentar sant'Antonio. Lo sviluppo di queste figure, sebbene non sia gran fatto al di là delle sculture sopradescritte in fatto di morale espressione, perchè i volti ne son tuttavia impastoiati in quella tipica bruttezza che durò sino al quattrocento, per un artificio più ampio nel comporre e per alquanta esattezza nelle proporzioni mostra un'epoca posteriore ai normanni e vicina al trecento. Certo che distanza non poca è da avvertire fra queste e la scultura della Crocifissione nel museo dei cassinesi. L'arte qui appare estremamente bambina, presso a poco come nelle tipiche figure del candelabro di sopra illustrato, dove il grecismo di quell'epoca sembra che abbia esercitato contraria influenza del classicismo; e mentre gli esempi delle antiche sculture prendevan sull'arte novella una evidente azione, che, sebben limitata agli ornati, indi generalmente avrebbe tutta l'arte avvivato, dall'altro canto l'elemento religioso in rappresentare i venerandi fasti del cristianesimo rifuggiva dal mirar le classiche opere vetuste, estimando con gran pregiudizio dell'arte, di vituperar quei sacri soggetti con la mescolanza dell'elemento paganico. Quindi era fiducia soltanto nell'arte bizantina, come eminentemente religiosa; e l'azione dell'arte classica non valicava i confini della decorazione, dove pei capitelli, per le

[1] Questo stemma probabilmente appartiene alla famiglia Paternò dei principi di Biscari, la quale sin dai tempi del re Ruggero vi ha documento che fosse in Catania costituita; quindi in un privilegio della chiesa di Catania pubblicato dal Pirri (*Sicilia sacra, tom. II, in Not. Eccl. Cat., fol. 528)* si legge tra le firme degli altri testimonii: ✠ *Signum Roberti de Paternione.* L'arme della casa Paternò, siccome scrive Inveges *(Palermo nobile.* Pal. 1651, pag. 105), consiste in uno scudo *con quattro sbarre per dritto ed una di sopra a quartiere dalla destra alla sinistra.* Nello stemma rilievato accanto alla figura di sant'Agata, nella descritta scultura, mancano in ragione forse della piccolezza le sbarre per dritto, e sol vi ha quella trasversale.

cornici e per gli ornati venne agevole, alla presenza di tanti marmi ritolti ai vetusti monumenti, d'imitar comunque debolmente il classico artificio. Ma l'influenza dell'arte bizantina nelle figure non giovò a disciogliere la scultura nostra dalla sua infanzia, ma ve la fece persistere insino a tanto che il genio si aprì di per sè una via. L'arte bizantina non trattò mai la scultura, ed è noto siccome la greca liturgia vietasse le figure di rilievo; quell'arte adunque influiva dai musaici; ma in questi non vi ebbe per lo più perfezione di forma, sebben sovente si attingesse una sublime espressione di elemento morale religioso. Più agevole però si presta coi colori la pittura ad esprimere i sentimenti inspirati dall'animo, anzichè la scultura coi marmi. Quindi non arrivandosi qui ad attingere come nei musaici l'espressione morale, rimaneva la nudità della forma bizantina, la quale peggiorava di più, rispetto alla difficoltà maggiore dei mezzi.

Finalmente la pittura era stata in Sicilia coltivata sotto la dominazione bizantina ed anche sotto il governo musulmano: la scultura figurativa vi era interamente ceduta con la civiltà latina. La scultura dunque sotto i normanni trovavasi al primo stadio della sua fanciullezza, mentre la pittura cominciava del tutto ad uscirne. Se libero fosse stato sin d'allora lo studio sulle maravigliose opere dell'età classiche del paganesimo,—quello studio a cui talora conduceva il bisogno d'imitare cornici o capitelli tolti ad antichi edifici e non bastevoli sovente di numero per impiegarsi nelle nuove fabbriche delle chiese e dei palagi,—ei non v'ha dubbio che l'arte si sarebbe librata ben tosto ad altissimo volo. Ma il cristianesimo, che allora imperava sull'arte, contrastandole ogni passo che non ne dipendesse, la fece soggiacere invece a quell'azione dell'elemento bizantino, che non potè darle alcuna spinta a progredire, anzi ne rallentò di molto i passi. Qual differenza non corre infatti fra l'opera dei fregi che senton l'imitazione dell'antico, e l'opera delle figure giusta il tipo dei musaici?

Impertanto in tutta la penisola non rimangono di quest'epoca sculture di tanto merito, e le nostre son degne di paragone con le italiane del secolo terzodecimo. I candelabri contemporanei o posteriori al nostro, tanto famosi in Roma, si riducono ad una colonna più o meno riccamente fregiata, e sovente ad una colonna di porfido

con base e capitello di metallo dorato, senz'altro ornamento. Quello esistente in via Ostiense in Roma, già nella chiesa di san Paolo, ormai collocato nella piazza fuori la chiesa stessa, illustrato dal Ciampini e sol paragonabile al nostro per ricchezza della scultura, pur ne riesce inferiore d'assai, quantunque fosse posteriore d'un secolo, come si ha da un'iscrizione in cui ne sono nominati gli scultori, di gran lunga più imperiti di quei che molto innanzi lavorarono il nostro. Pertanto non vi ha esempio nè in Italia nè altrove di un arabesco in rilievo, sì ben composto ed eseguito siccome quello della nostra chiesa dell' Ammiraglio; il qual dimostra di quanto utile fu alla siciliana scultura l'islamica influenza in aggruppar le masse decorative e svilupparne le forme. Nelle moschee stupende di Cordova e di Granata o nel famoso Alhambra non si rinviene un marmo di tanta bellezza. E che direm noi delle sculture dei capitelli? In Italia, dopo il deviamento dai principii dell'arte classica, i capitelli sino al secolo XII vedonsi muniti di un abaco d'ordinario assai pesante e massiccio, sovrapposto al fusto ossia al corpo del capitello, ora cubico, ora in forma di cono rovesciato rettilineo o curvilineo, ed or che riunisce ambe queste forme, poi cilindrico o a tamburo, e sovente nel secolo XII foggiato a cestello svasato, sul fare del capitello corinzio, di cui richiama altresì l'ornato in modo assai imperfetto, o finalmente con un astragalo di un profilo e di un gusto specialissimi. Ma di questo genere ve ne han vari esempi negli edifici di siculo-normanna architettura, e son quelli propriamente che si lavoravan secondo il gusto originale del tempo, ma spesso con importanti modificazioni per lo più derivate dall'influenza dell'arte musulmana, come già si è veduto. Non pochi però ne restano del tempo medesimo imitati dagli antichi; e se poco sviluppo, come fu dimostrato, vi ha nei fogliami e poca eleganza nella scultura, vi si scorge però evidente uno sforzo a voler seguire il gusto e le forme antiche, un amore al vero progresso dell' arte: quindi il cestello accampanato si fa dominante; l'abaco è quadrato o ad angoli scantonati, e regolarmente ottagono, o arrotondato; l' astragalo assai sporgente e spesso alleggerito mercè un'assottigliatura formata dal cavetto sottostante. Il quale sviluppo non prima del secolo terzodecimo si avverte in Italia nei capitelli; ed intanto in Sicilia ve ne ha esempi ad ogni passo

insin dai primi monumenti quivi eretti dal re Ruggero. Dunque sia permesso il concludere, che la scultura siciliana sin dai primordi della normanna dinastia pervenne a tanto sviluppo, che nella penisola allora non si potè raggiungere, ma due secoli appresso. Eppur niuno degli storici di belle arti italiane, dal Vasari al Cicognara, fè motto dello stato della nostra scultura, nè delle altre arti nostre, mentre la Sicilia onorò sin d'allora il nome italiano forse più che ogni altra parte della penisola, mostrando che se avessero seguito egualmente secondi i suoi fasti, avrebbe di gran lunga preceduto nell'incremento delle arti le altre scuole.

Del lavorare il porfido.

Ancora una gloria della Sicilia è quella di aver conservato la maniera di lavorare il porfido, nota già agli antichi, e perdutasi in Italia con tante altre invenzioni nel tempo dell'universal decadimento delle arti. I lavori in questo marmo pregiatissimo comparvero già nell'epoca della grandezza romana, quando l'arte, sulle orme quasi della forza politica che aveva soggiogato popoli e nazioni indomite alla potenza dell'imperio, cozzava con la durezza della materia, per mostrar forse che nulla resistesse alla forza latina. Sotto Claudio, al dire di Plinio, si videro in Roma statue di porfido, che il preside Vitruvio Pollione spedì al suo signore dall'Egitto: quindi ne è da ripetersi l'origine dall'Oriente. Un secolo e mezzo dopo l'era volgare, e propriamente ai tempi di Antonino Pio, si rese comune in Roma l'uso del porfido, come si ha da monumenti molteplici, sopratutto di architettura, illustrati già dal Visconti. Due crateri o conche di grandezza maravigliosa e di lavoro egregio, con grandi basi, rimangon tuttavia di porfido, uno in Napoli nel real museo borbonico, l'altro al Vaticano; e servivan forse di fonte lustrale sacro al culto dei numi. Più comunemente adoperavasi il porfido per le urne mortuarie; e di una fa menzione Svetonio, esistente nella sepoltura della famiglia Domizia: da altri scrittori, e specialmente dal Cedreno, di tre altre si ha notizia, dove furon sepolti gl'imperatori Settimio Severo, Giuliano e Costantino magno. Altrettante oggidì se ne ammirano in Roma; una nel tempio di santa Costanza, illustrata prima dal Bosio e dal Ciampini, indi dal Bottari; un'altra pubblicata dal Ciampini, un tempo esistente in san Giovanni Laterano, e poi trasferita nel Vaticano museo, illustrata bensì dal Vinckelmann, il quale

rammenta la terza, che per lungo tempo giacque negletta nel portico del Panteon, e passò poscia in san Giovan Laterano per ricevere il frale del pontefice Clemente XIII nella ricchissima cappella della famiglia Corsini. Nè può tralasciarsi di ricordare quella grand' urna dove si vuole che sia stato sepolto il re Teodorico, che or vedesi murata nel prospetto anteriore della chiesa di sant'Apollinare in Ravenna.

Dopo la ruina del romano imperio si perdette in Italia il magistero di lavorare quel marmo e l'arte si mostrò inefficace a superarne la durezza. Giusta il Vasari, non prima del quintodecimo secolo rinacque in Italia quest'artificio, per opera di Leon Battista Alberti e più di Francesco di Tadda. Giova qui recar le parole di quel padre della storia delle arti italiane, per saper con precisione quanto operossi a tal uopo nell'epoca di lui e quante pratiche furon messe in campo: —« A' di nostri non s'è mai condotto pietre di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchi di colonne e molti pezzi, per accomodarli in ispartimenti per piani e così in altri vari ornamenti per fabriche, andandolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti, tirata dalle braccia di due uomini; la quale con lo smeriglio ridotto in polvere e con l' acqua, che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E sebbene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che usarono gli antichi, tutto è stato in vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far pruova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non truovò, tra molti che ne mise in pruova, alcuna tempera che facesse meglio che il sangue di becco; perchè sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera, che fece fare nella soglia della porta principale di santa Maria Novella di Fiorenza le diciotto lettere antiche, che assai grandi e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido; le quali lettere dicono Bernardo Oricellario. E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all' opera quel pulimento e quel fine che le era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un ma-

nico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendosi le mani per girarlo ; e nella punta dove era o scarpello o trapano avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze non fece però Leon Battista altri lavori; perch'era tanto il tempo che si perdeva, che mancando loro l'animo non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi che si sono messi a spianare pietre e rappezzar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo : fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciaio temperato fortissimamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo o a piano, come più aggrada all' artefice, con fatica e tempo non picciolo, ma non già a forma di statue, chè di questo non abbiamo la maniera; e se gli dà il pulimento con lo smeriglio e col cuoio strofinandolo, che viene di lustro molto pulitamente lavorato e finito. Ed ancorchè ogni dì si vadino più assottigliando gl'ingegni umani, e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno per intagliare il porfido provato nuovi modi, diverse tempre ed acciai molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, infino a pochi anni sono faticato invano. E pur l'anno 1553, avendo il signor Ascanio Colonna donato a Papa Giulio III una tazza antica di porfido bellissima, larga sette braccia, il Pontefice per ornare la sua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata; perchè mettendosi mano all' opera e pruovandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e d' altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva [1]. E Michelagnolo pur avvezzo alla durezza de' sassi insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra

[1] Ultimamente fu trasferita nel Museo Pio Clementino o Capitolino.

cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè nè anco questo si abbia a desiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1553 il signor Duca Cosimo condotto dal suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una tazza col suo piede per la detta fonte; e per agevolar al maestro il modo di lavorar il porfido, fece di non so che erbe stillar un'acqua di tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima. Con questo segreto secondo il disegno fatto da me (VASARI), condusse Francesco del Tadda intagliator da Fiesole la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, parendogli che il segreto datogli dal Duca fosse rarissimo, si mise a far prova d'intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo, grandi quanto il naturale, il ritratto d'esso signor duca Cosimo, quello della duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che i capelli e le barbe, che sono difficilissimi nell' intaglio, sono condotti di maniera che gli antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il signor duca con Michelagnolo, quando sua Eccellenza fu in Roma, non volea creder il Buonarroti che così fusse; perchè avendo io d'ordine del duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta maraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder nei tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono cotanto invano insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici in uno ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere.

« Restami a dire del porfido, che per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie e di frammenti antichi e di rocchi di colonne e di altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; perciò che quando l'ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore nè si disfà, manca nondimeno assai di quella vivezza che è sua propria, e non piglia mai così bene

il pulimento, come quando non l'ha avuto; e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. È da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pietre che gli sono intorno; anzi quanto a sè incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne che i Pisani l'anno 1117 donarono ai Fiorentini dopo l'acquisto di Majorica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di san Giovanni, non molto bene pulite e senza colore per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovanni Villani [1]. »

Dopo Francesco di Tadda ebbe forse maggior perizia di scolpire in porfido Raffaello Currado, scultore fiorentino vissuto al principio del secolo XVII, il quale intagliò in quella roccia moltissime opere fra le quali primeggia il busto di Cosimo II nella galleria di Firenze. Del resto alcuni scrittori stimano che Andrea Ferrucci abbia trovato il primo frai moderni la vera maniera di lavorare il porfido; e secondo il Baldinucci questa era un secreto che si tramandava di persona in persona, e che dal Currado fu comunicato a Domenico Corsi, povero ciabattino, *perchè si aiutasse;* il quale ne mise a parte Cosimo Silvestrini, che nella grotta del cortile del palazzo reale in Firenze terminò il *Mosè* già incominciato dal Currado.

Chechè di ciò ne sia, egli è fermo che sin da più di tre secoli innanzi Sicilia nostra diede lavori in porfido che all'età presente per la loro bellezza fanno invidia. Io parlo di quelle urne preziose, che formano il migliore ornamento—eccetto quella di re Guglielmo ch'è in Monreale,—del duomo di Palermo. Tali urne serrano le regie ossa di re Ruggero, del primo Guglielmo, di Arrigo VI imperatore, di Costanza la normanna, e di Federico II imperatore; ed una il famigerato ammiraglio Ruggero di Lauria ne trasportò in Ispagna, dove poi fu deposto il corpo di Pietro I di Aragona morto nel 1286.

Dell'Egitto e dell'Arabia furon proprie sin da antichi tempi le cave di porfido; quindi dall' Egitto derivò primamente l' arte di lavorar questa roccia. Comunque sia dell' opinione dei nostri che dicono il porfido indigeno di Sicilia, o degli stranieri che tengono il contrario,

[1] VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti;* nell' introduzione, cap. I.

frai quali meritan riverenza il conte di Borch ed il Danieli, l'uno nella sua *Litografia siciliana*, e l'altro nella sua dotta illustrazione *Dei reali sepolcri del duomo di Palermo*, però è certo che il porfido fu in Sicilia lavorato. Ella in vero è probabil cosa, che dagli antichi edifizi se ne abbia cavato in gran copia, e specialmente dai romani; quindi nei tempi posteriori *romano* per eccellenza fu detto quel marmo, e già sin dai tempi di Giustiniano tolse Marcia otto belle colonne dal tempio del Sole, e trasmisele in dono all'imperatore per la famosa basilica di santa Sofia. Facil sembra altresì che dall'Oriente ne sia qui pervenuto; anzi tal pensamento meglio al fatto nostro risponde, perchè per gli avelli ora accennati non sarebbero bastati all'uopo gli avanzi degli antichi edifici, ma di grandi massi usciti dalle cave era bisogno. Famosa è la preda che fece in Corinto ed in Tebe la flotta di Ruggero; onde disse Niceta Crotoniate, greco scrittore del duodecimo secolo, che in veder le triremi di Sicilia cariche e depresse insino agli orli d'ingenti tesori e di preziosità in gran copia, si avrebbe detto a ragione, non esser navi da scorreria ma da carico. E quantunque s'ignori se in tal congiuntura abbiasi fatto preda di porfido, osserva il Danieli essere ciò assai probabile perchè di tali materiali si era allora molto avidi; infatti i Pisani, tornando nel 1117 dalla vittoria di Majorica, seco loro trasportaron due colonne di porfido, come si ha da Ricordano Malaspini. E Ruggero, che sì stupendi edifizi ergeva in Sicilia, non avrebbe al fermo lasciato infecondi gli effetti della sua potenza e delle sue vittorie.

L'artificio di lavorare il porfido fu noto in Sicilia sin dai primi tempi dell'età normanna, e servì primamente a decorar gli edifici. Quindi la chiesa dell'Ammiraglio e la Palatina in Palermo furon di porfidi in gran copia decorate. E sebbene il re Guglielmo I compiuto avesse la decorazione della seconda, rivestendone le pareti di preziose varietà di marmi, però insin dall'epoca del fondatore Ruggero ella fu arricchita di quelle maravigliose lastre porfiretiche che formano il migliore ornamento dell'altare e del santuario, il quale fu lasciato da lui compito con tutta la solea: nè ad epoca posteriore possono appartenere le numerose colonnine incastrate negli spigoli delle tre absidi, perchè fan parte essenziale dell'architettura e sono indispensabili alla costruzione primitiva.

Io non dubito che gli antichi procedimenti per lavorare il porfido, quegli stessi che furon noti in Sicilia nei tempi della normanna e della sveva dinastia e indi pur vi caddero in totale dimenticanza, non limitavansi ad una indefessa pazienza per superar l'asprezza di quella roccia, con lavoro fermo e continuo e con temprar sovente i ferri, siccome fu opinione del Rondelet e del Cicognara; ma che invece consistessero in una tal tempra dei ferri che resistesse a quella roccia, la qual tempra non più si conobbe dappoi. Conscio di quanta pazienza e di quanto studio impieghino i nostri musaicisti moderni per tagliare i sassolini di porfido per restaurare i musaici delle chiese normanno-sicule, io non so pensare altrimenti. Eppur di porfido vi ha in quei musaici copia grandissima, mentre assai poco in confronto ne abbisogna ai restauri. Come i musaicisti di oggidì che impiegano gran tempo e lavoro per tagliarne in quantità sì poca, se alla sola pazienza si fossero pur fidati gli antichi, non sarebbero bastate all'uopo più diecine di anni. Inoltre il tagliar ciottolini da servire ai musaici dista moltissimo dall'intagliar quei sepolcri magnifici, con bassorilievi ed ornati, che fan sì gran maraviglia ai dì nostri. Se i moderni musaicisti non posson neanco tagliar siccome allora facevasi quei ciottolini, levigati quadratamente al di sopra e conici al di sotto per legarsi più tenaci ai pavimenti, adesso quadrati soltanto di su e di sotto, come ormai intagliar si potrebbero con qualsivoglia pazienza quelle sì faticose opere? Che l'Alberti, il Tadda, il Currado ed altri abbiano avuto una maniera speciale di temprare all'uopo i ferri è mio pensamento; la qual maniera, se non è quella dei romani, o dei siciliani del medio evo, o vi si approssima o vi equivale. Certo che questo artificio raggiunse allora in Sicilia somma perfezione; e grande è in verità un tal fatto; perchè superare la resistenza della più indocil materia è cosa dell'umano potere degnissima, il qual tanto più si solleva, quanto più estende i suoi confini.

Sepolcro del re Ruggero.

Prezioso monumento della scultura nostra è il magnifico sepolcro del re Ruggero nel duomo di Palermo. Sopra una base bipalmare, lunga circa quattordici palmi e nove larga, sei colonne, tre per ciascun dei due lati con un architrave che sopra vi ricorre, sostengono una cupola o baldacchino a foggia di un fondo rovesciato di nave, decorato da un'elegante cornice a fogliette di acanto; perchè, al dir

di T. Hope, [1] quando il tipo di tutte le tombe cristiane, l'altare, fu sormontato da un baldacchino, ancor le tombe ne furon coperte; così è in un'antica tomba fuor di san Lorenzo in Roma ed in quella di Goffredo Buglione e di suo fratello Baldovino nella chiesa del santo Sepolcro in Gerusalemme: ma sono queste di lavoro rozzissimo, e quelle di Sicilia son quanto di più perfetto si sia fatto allora in tal genere. Sono le colonnine di candido marmo, tutte lavorate a tassello di fregi di musaico a zig-zag, *insititiis tessellis inauratis rubentibus, viridibusque et nigris variegatae*, al dire di Gualterio, e con capitelli di stile corinzio. Di lastre di marmo bianco, scompartite internamente a carena di nave e fregiate di ricchi musaici a serpeggiamenti, di simil gusto come i pavimenti delle chiese normanne, è formata la cupola che vi sovrasta, coprendo l'arca sepolcrale, dove giace il primo dei monarchi di Sicilia. Quest'arca è formata di più lastre di porfido senza alcun ornamento, sollevata nella estremità anteriore e posteriore da otto cariatidi di marmo bianco, che sorreggono una gran lastra di egual marmo, fregiata all'intorno a guisa di cornice ed estesa quanto l'urna intera che vi sta sopra. Pregevoli oltremodo son queste cariatidi per segnare lo stato della scultura nostra alla morte del re Ruggero: consistono in otto figure di uomini, quattro per ciascuna delle due basi, vestite di tunica sino alle gambe, legata ai fianchi; chino il capo e piegato un dei ginocchi, appoggiano le braccia sull' altro, sostenendosi l'urna sulle spalle curve dal peso. Queste figure mostrano un progresso considerevole dell' arte figurativa in paragone a quelle del candelabro della Cappella palatina, sì per lo sviluppo delle forme come ancora per maggior diligenza nel piegheggiare, e sopra tutto per una espressione mirabile nei movimenti. Nè vi ha alcuna influenza bisantina, anzi l'arte se ne dimostra emanceppata quasi del tutto, e del carattere siciliano per ogni verso risente.

Questo, che con gli altri regî sepolcri era prima collocato nell'ala sinistra del nostro duomo, nel luogo appositamente già detto cimitero regale, contiguo al coro e dinanzi la cappella del Sacramento, sino a quando quei sepolcri vennero trasferiti nelle prime due cappelle a destra della nave nell'ultima riedificazione o devastazione di quel

[1] Hope, *Storia dell'architettura*. Milano. 1840, cap. XIX, pag. 133.

duomo, aveva sulla cornice in fronte del baldacchino una lastra di marmo cinta di fregi, con le armi della normanna dinastia e la i-scrizione seguente:

Si fastus, homines, si regna et stemmata ludunt
Non legum et recti sic norma Rogerius istis
Est lusus rebus; Comite a cognomine natus,
Virtutum hic splendor situs est, diademaq. regum.
Vix. ann. LIX. Regni XXIIII, obiit MCLIV [1].

[1] L'anno della morte di Ruggero, erroneamente segnato in questa iscrizione, era il 1144. Mongitore, che nel suo MS sulla Cattedrale di Palermo copiò fedelmente quell'iscrizione esistente al suo tempo, si tenne con tutta fede a quella data, e segnò d'inesattezza l'Amato (*De principe templo panormitano*, lib. X, cap. III. pag. 303), perchè ne corregge la data del 1144 in 1154. Che l'errore sia in quell' iscrizione assai tempo dopo apposta, e che l'anno della morte di Ruggero sia con certezza il 1154, prescindendo da ogni altro documento, si ha da un antico codice della metà del secolo XII, esistente nella Biblioteca comunale di Palermo. È un vecchio martirologio della Cappella palatina, dove negli ampii margini si ha come per nota un sincrono catalogo necrologico dei re di Sicilia normanni e svevi. Così si legge a folio 40 in una nota mezzo sdrucita, ma evidentissima in quel che rimane:

IIII K. Mar. depositio
** osi et magnifici
** gerii . Regis
*** lie . ducatus Apulie
*** incipatus capue
**** iiij . anno
*** gni ejus . Anno
** M.° c.° LIIII.°

Niun documento può valer meglio a dimostrar l'epoca precisa della morte del re Ruggero. Erronea dunque è in ciò l' iscrizione recata dal Mongitore, e ben la corregge l' Amato. Erra però il Gualterio (*Siciliae et adj. insul. tabulae*. Pan. 1620) il quale pretendendo correggere quella data, vi sostituisce l' anno 1149.

Intorno al prezioso codice del martirologio, vedi Buscemi, *Appendix ad Ta-*

Ruggero, il re invitto e magnanimo, nel diploma di fondazione della chiesa di Cefalù, dell'anno 1146, stabilisce che ivi rimanessero due sarcofagi di porfido in perpetuo segno della sua morte; un destinato ad accogliere il corpo di lui presso il coro canonicale, e l'altro in memoria gloriosa del suo nome e per decoro di quella chiesa [1]. Che siano stati già lavorati in Sicilia si ha documento da una rimostranza dei canonici di Cefalù al re Guglielmo II, dove si fa menzione dei due sepolcri, *che l'avolo di lui fece lavorare in quella chiesa con molta diligenza* [2]. Colà non fu mai sepolto Ruggero, perchè morto in Palermo, fu ivi composto nel duomo. E ciò costa da Romualdo Salernitano nella sua cronaca [3], dall'anonimo della cronaca sicola dai normanni sino a Pietro di Aragona [4], e con maggior certezza dal testamento dell' imperatrice Costanza figliuola di Ruggero [5] e da quella pergamena che con-

Due sepolcri di porfido in Cefalù.

bularium R. ac I. Capellae D. Petri in R. Palatio Panhormitano. Pan. 1835, pag. 45. *De veteri MS Martyrologio olim Capellae Palatinae Panhormi, epistola.*

[1] *Sarcophagos vero duos porphyreticos ad decessus mei signum perpetuum conspicuos in praefata Ecclesia* (Cephaledensi) *stabilivimus fore permansuros. In quorum altero juxta canonicorum psallentium chorum post diem mei obitus requiescam. Alterum vero tam ad insignem memoriam mei nominis, quam ad ipsius Ecclesiae gloriam stabilivimus etc.* — Pirri, *Sicilia sacra;* in *Not. Eccl. Cephal.* tom. II, pag. 800.

[2] *Manifestum est enim regno vestro, quod felicis memoriae avus vester rex Rogerius civitatem Cephaludi a fundamento reedificavit, et ecclesiam in honorem s. Salvatoris cum multa expensa ibi construxit, in qua duo lapidea monumenta cum multa diligentia fabricari fecit.* — Leggasi poco appresso l'intera supplica.

[3] *Sed quia negatum est summis stare diu totius regni sui peccatis exigentibus, gloriosissimus rex Rogerius post tot victorias et triumphos apud Panormum febre mortuus est, et sepultus in archiepiscopio ejusdem civitatis.* — Presso Muratori, *Ital. Rer. Script.* tom. VII, pag. 196.

[4] *Rogerius rex..... demum venit Panormum, ibique defunctus est, et ibidem sepultus.* — Presso Caruso. *Bibl. hist. Regni Siciliae,* tom. II, pag. 857.

[5] *Concedo etiam et trado sanctae matri ecclesiae ubi corpus meum sepeliri judico, pro anima mea,* patris mei, *et aliorum progenitorum meorum, nec non et pro anima domini imperatoris viri mei, qui in eadem ecclesia* (Panormi) *requiescunt, Plutinum cum Capitedis etc.* Presso Mongitore, *Bullae, privilegia et instrumenta Panormitanae Ecclesiae,* pag. 72.

tiene la forte rimostranza dei canonici di Cefalù a Guglielmo II [1], il quale, prima che Federico l'avesse effettuito, ebbe anche il pen-

[1] Questa pergamena, che si conserva nell'archivio del duomo di Cefalù, fu già pubblicata dal Gregorio, e riputiamo opportuno di riprodurla qui per intero:

« Gloriosissimo dominatori suo Willelmo Dei gratia regi Siciliae, ducatus Apuliae, et principatus Capue, una cum clementissima M. regina matre sua.

« Diu feliciterque regnare, et salutaria vota et legitima statuta parentum intemerata illibataque semper observare bene novit regiae maiestatis celsitudo summum in regibus bonum esse iusticiam colere, ac sua cuique jura servare, et in subiectos non sinere quod potestatis est fieri, sed quod equum est custodiri. Nam regali costitucione aperte sancitum est, et iusta legis difinicione decretum, ut ea quae contra leges fiunt, non solum inutilia, sed etiam pro imperfectis habenda sint. Justiciae quoque ac racionis ordo suadet ut qui sua a successoribus desiderat mandata servari, veritatem et statuta decessoris sui ipse custodiat; quos si negligitur, cuncta in confusione deveniunt, dum alter destruit ea, quae custodiendo alter aedificat. Si igitur in rebus saecularibus suum cuique jus, et primus ordo servandus est, quanto magis in ecclesiasticis disposicionibus nulla debet induci confusio. Hinc est, clementissime rex et dominator iustissime, quod nos supplices et fideles vestri, nudis pedibus, flexis genibus, humentibus oculis, fusis lacrimis, contrito corde, humili prece regie maiestatis pietati supplicamus, ut ea que gloriosae memorie avus vester rex Rogerius, vir tam magnificus, tam famosus, tam discretus, tam catholicus, religionis amore succensus pro sua parentumque suorum salute et regni sui, quod vestrum est stabilitate, ecclesiae nostrae concessit, et in jure ejusdem ecclesiae contulit, regia quoque maiestas pragmatica sancione firmavit, et vestra peticione apostolica manus roboravit felicissimis temporibus vestris, firma illibataque et sine aliqua refragacione persistant, nec ullius illicite suis pacionis molestia quaciantur, sua non quae dicti sunt querentis. Vestrum est enim rigare et nutrire quod alii plantaverunt, ut eumdem fructum reddat secunda gracia nutritori, quem reportata est prima gracia plantatori. Manifestum est enim regno vestro quod felicis memoriae avus vester rex R. civitatem Cephaludi à fundamento reedificavit et ecclesiam in honore sancti Salvatoris cum multa expensa ibi costruxit, *in qua duo lapidea monumenta cum summa diligencia fabricari fecit;* ad hoc ut corpus suum in uno eorum, et filius suus qui post eum regnaturus erat in altero sepelirentur, et hoc suum propositum, Dei amore permittente, fuit principalis causa quando civitatem Cephaludi reedificavit, et ecclesiam ibi fundavit. Quod pater vester bonae memoriae rex Willelmus bis ita confirmavit. Cum in obitu patris sui dominus K. episcopus noster esset domus nostrae cellararius

siero di trasferire in Palermo quei sepolcri; ma si ritenne per non disgustar quel clero, che se avea già un'onta sofferto per la sepoltura del re Ruggero in Palermo—mentre egli medesimo ordinato avea, dover in Cefalù riposar le sue ossa,—non si mostrava più apparecchiato a tollerarne una seconda, di aver tolte dalla chiesa quelle due urne preziose

in presencia curiae ab ipso poposcit corpus avi vestri et patris sui, ut in sepultura sua, pro ut vivens destinaverat, Cephaludi sepeliretur: pater vester laudavit et confirmavit iustam eius peticionem, dicens, ut nos cum ipso hoc pacienter expectaremus donec ecclesia nostra consecraretur, et tunc ipse votum et promissum patris sui diligenter adimpleret. Quia cum ecclesia consecraretur opportuna esset, sed magna labor foret, et inbonestum quibusdam videretur, et corpus tanti regis ab ecclesia extraheretur. Et hac sola causa tunc remansit corpus eius Panormi.

« Iterum alia vice cum pater vester Cephaludo transiret, et in ecclesia ante sepulcrum patris sui staret, coram multis personis ordinavit et praecepit huic episcopo nostro adhuc electo. et quibusdam aliis de fratribus nostris. ut postquam corpus patris sui ibi sepultum foret, omnis populus civitatis cum ad altare causa offerendi accederet, in dextra parte ante sepulcrum patris sui omnes transirent, ut orarent pro anima eius. In redeundo vero ab altari à sinistra parte juxta alterum sepulcrum redirent ut similiter orarent pro ipsius anima, qui in eo sepeliendus erat, et ita ut ipse praecepit usque modo fit in ecclesia. Et haec fuit ordinacio et praeceptio patris vestri post obitum avi vestri. Unde iterum atque iterum ad honorem vestrum regiae majestati supplicamus, ut nullius hominis persuasione hoc quod avus et pater vester tam sapientissimi, tam catholici reges pro salute animae suae Domino voverit et promiserit, et tam diligenter et cum tanta expensa costitueret, diminui, emulari, aut in irritum duci ullo modo paciamini. Scimus pro certo quod cum regiae majestatis adolescencia ad viriles annos pervenerit, hoc se fecisse, quod absit, plurimum peniteret, et quisquis ille sit, qui hoc sibi persuaserit, penas haud immerito pro tanto reatu exolveret. Ne igitur et nos una cum ipso huic poenae digne subjaceamus, omnes pariter, si factum fuerit, chorum et ecclesiam pocius relinquimus, quam huic noxe consenciamus. Sublatis ab ecclesia monumentis, quid aliud nobis restat nisi ut ecclesia à fundamento subvertatur. Nam destructa operis principalis causa, consequens ut et opus destruatur; destructo enim precedenti, destruitur et consequens. Gratissimum nobis est nudos nudam Christi Crucem pro veritate portare, et illo uberrimo et amplissimo praedio esse contemptos, ut amor paupertatis copiosos amore diviciarum facit criminosos. Qui enim male tollit, ut quasi bonum prebeat, constat proculdubio quod Dominus non honorat. »

donatele da Ruggero. Non vale l'opinione dell'Inveges [1], che il regio cadavere sia stato dapprima trasportato in Cefalù secondo l'ordine espresso nel diploma, e poi restituito a Palermo insieme alle urne di porfido dall'imperator Federico II. Sostiensi Inveges con una carta del 1187, che rimane nell'archivio della real Cappella Palatina, dove Gualterio arcivescovo di Palermo per la riedificazione di quel duomo dichiarava già abbattuta, previo il consentimento del re Guglielmo, la regal cappella di s. Maria Maddalena che vi era contigua, dove soltanto riposavano, giusta il diploma, i corpi degli illustrissimi duchi e delle regine [2]; non facendosi menzione alcuna del sepolcro di Ruggero

[1] Inveges, *Palermo nobile*, Pal. 1651, pag. 267; vol. III degli *Annali di Palermo*.

[2] In nomine dei eterni et salvatoris nostri jesu christi. Anno eiusdem Incarnationis Millesimo. Centesimo. Octogesimo Septimo. Mense Marcii Indictionis quinte, Regni vero domini nostri W. dei gratia gloriosissimi Regis Sicilie ducatus Apulie et principatus Capuae anno vicesimo primo feliciter. Amen. Ad posteritatis memoriam et recordationis perpetue firmamentum Ego Gualterius indignus ecclesiae panormitane minister cum universo Capitulo, presenti scripto declaro quod a Sacra Regia maestate postulavimus deprecantes ut cappellam regiam Sancte Mariae Magdalene muro matricis ecclesie adiacentem, in qua preciosa corpora illustrissimorum Ducum et Reginarum recolendae memoriae quiescebant, ab ipsa matrice ecclesia nobis concederet removendam et in aliam cappellam paulo remotius ipsa corpora collocanda, pro eo quod iam dicta regia cappella sicut prediximus ecclesiae matrici contigua et opus fabrice simul et divinum impediebat officium. Quod cum ad preces humilitatis nostrae Regia nobis sublimitas annuisset in voto promisimus, nostras apud deum animas obligantes, quod cappellam ubi iam dicta corpora requiescent per clericos nostros serviri cum omni reverentia faciemus ita quod et gratum erit deo, et animabus ipsis proficiet ad salutem. Clericos autem qui hactenus in predicta serviebant cappella cum beneficiis que a Regia Maestate tenebant, Celsitudo Regia pro beneplacito suo constituet alibi servituros. Ad hanc itaque promissionem nostram confirmandam presens scriptum per manus magistri Radulfi canonici nostri fieri fecimus tam propria quam omnium canonicorum attestationibus communitum, et bulla plumblea typario ecclesie nostre impressa signatum. Anno, Mense, et Indictione prescriptis.

✠ Ego Gualterius Panorm. Archiep. ss.
✠ Ego Mauric. Panorm. Cantor subscr.

Ma quella regal cappella, che sin dal 1130 era stata costruita e dotata da Elvira moglie del re Ruggero, venne destinata soltanto ai sepolcri delle regine,—poichè regina fu la pia fondatrice—e dei duchi, cioè dei figli dei re, i quali tutti di questo titolo veniano insigniti. I sepolcri dei re si collocavan soltanto nel tempio; e ciò a buon dritto, perchè di grande spazio avrebbero avuto quivi bisogno tanti sepolcri di regali duchi e di regine, laonde ebbero destinata la cappella contigua. Ruggero, fondatore della monarchia di Sicilia, che fu il primo, per dritto di successione derivatogli dal conte suo padre, a fregiare il siculo diadema della preziosa gemma dell'apostolica legazia, mercè la quale i re nostri , mentre con una mano impugnano lo scettro, coll'altra quai legati *de latere* della sede apostolica sostengono il bacolo, non doveva altrimenti esser sepolto che nel maggior tempio della prima sede del regno, alla vista di tutti i suoi popoli, perchè riverenti si prostrassero innanti all' urna del loro re e del loro padre. Tale probabilmente fu il pensiero, perchè i re venissero sepolti nel tempio e nella contigua cappella le regine e i duchi : il quale ordine dopo la distruzione della cappella di santa Maria Maddalena non potè più conservarsi, e duchi e regine si videro in seguito seppelliti nel duomo.

Vuote adunque rimasero le urne del duomo di Cefalù, e lo stesso

✠ Ego Enricus Panor. Can. subscr.
✠ Ego Stef. tran. Panor. Can. subscr.
✠ Ego Rogerius Panor. Can. subscr.
✠ Ego Hugo Panorm. Can. subscr.
✠ Ego Petrus de Cefaludo Pan. Can. subscr.
✠ Ego Johannes Panor. Can. subscr.
✠ Ego Robertus de Albeto Pan. Can. subscr.
✠ Ego Petrus Panor. Can. subscr.
✠ Ego Johannes de Mess. Panor. ecclesie Can. me subscripsi.
✠ Ego Guarinus Panor. Can. subscr.
✠ Ego Radulfus Panor. Can. ss.
✠ Ego Johannes Canonicus et Thesaurarius Panor. ss.
✠ Ego Guill. Florum Panor. Can. ss.
✠ Ego Bartolomeus Panor. Can. ss. *

Passafiume, storico cefaletano [1], non che Fazello con altri moltissimi ne furon convinti. Anzi soggiunge il Fazello, seguito da Pirri, Inveges, Danieli e Gregorio, che quei due avelli magnifici di porfido furono in Palermo trasferiti per ordine di Federico II imperatore, egli destinandoli ad accogliere il proprio cadavere e quello del padre suo Enrico VI. Racconta il Pirri, come per non avere alcun intoppo al suo disegno mandò in ambasceria il vescovo Giovanni, e nell'assenza di lui trasportò in Palermo le urne. Sino al tempo del Pirri vedevasi nel duomo di Cefalù un quadro a musaico, rappresentante Federico che la missione dell'ambasceria al vescovo conferiva, con questa iscrizione sottopostavi: « *Vade in Babyloniam et Damascum et filios Saladini quaere, et verba mea audacter loquere, ut statum ipsius valeas in melius reformare* » [2]. Ma ritornato il vescovo e non più trovate nella sua chiesa le urne, fulminò l'anatema contro l'imperatore, sin che questi in compenso non concedette alla chiesa di Cefalù il feudo così detto di Cultura. I fatti più rilevanti in proposito di essa nelle esterne pareti del tempio veniano a musaico figurati; e sin da Guglielmo II, che eravi espresso in atto di conferir concessioni, si venia sino all'ambasceria commessa al vescovo da Federico. Di ciò è notizia da alcune memorie del decimoquarto secolo esistenti nell'archivio di quella chiesa [3]. Vide inoltre l'Inveges il diploma di concessione del

[1] Passaflumine, *De origine Ecclesiae Cephaleditanae descriptio.* Venetiis, 1645.

[2] Pirri, *Sic. sacra,* tom. II; in *Not. Eccl. Ceph.* pag. 805.

[3] « In nomine Domini amen. Anno Dominicae Incarnacionis millesimo trecentesimo vigesimo nono, mensis septembris vigesimo sexto, ejusdem terciae decimae indicionis. Nos Primus de Primo judex civitatis Cephaludi, et Rogerius notarii Guillelmi de Mistretta publicus civitatis eiusdem notarius in presentia infrascriptorum testium ad hoc vocatorum et rogatorum; notum facimus, et testamur: Quod reverendus in Cristo Pater et dominus Thomas Dei gracia Cephaludensis episcopus electus et confirmatus fecit nos ad sui presenciam evocari, asserens, quod timens ne scriptura infrascripta modo aliquo deleatur aqua vel antiquitate, et memoria regalium donationum factarum sanctae Cephaludensi Ecclesiae depicto albo pariete valeat deperire; ad perpetuam rei memoriam reservandam nobis obnixe requisivit nostrum officium implorando ut talem scripturam in pariete portae regum in ipsius ecclesiae Campanario pictam in pu-

feudo, dove dichiara Federico di voler seppellire in una di quelle urne il cadavere di suo padre, e l'altra per se riserbare. Rilevasi

blicam deberemus redigere nocionem. Nos autem attendentes iustam esse requisicionem ipsius dicti domini episcopi, adimplere curavimus quod quesivit, et quia ipsam scripturam vidimus et legimus non deletam, nec eciam viciatam, nihil adendo, vel minuendo, nec eciam immutando, set in forma propria seu figura existendo, transcripsimus, et in formam publicam redigimus. Cuius quartae figurae imago talis est: Pictus erat ibi quidam rex indutus vestimentis regalibus et coronatus, in cujus capite scriptum est: Guglielmus secundus Siciliae rex. Hic tenens cum manu dextera virgam regalem, et cum sinistra cartam depictam scriptam, cuius scripturae tenor talis erat: Regali clementia nos heres progenitorum nostrorum concedimus quae concesserant de solita benignitate Cephaludensi ecclesiae, et presentis scripti robore confirmamus. Versus vero super caput eius in spacio hii sunt: Ne successores rapiant quae dant genitores, firmo patrum mores nostros superando favores. Unde ad certitudinem presentium, et futurorum memoriam presens scriptum testium amminiculo roboramus.

✠ Ego Primus de Primo, qui supra, judex, predictam scripturam in pariete porte regum in ipsius ecclesiae Campanario depictam, seu scriptam, vidi legi, interfui, et testor.

✠ Ego frater Andreas da sancto Mauro canonicus Cephaludensis ecclesiae, vidi, legi, et testor.

✠ Ego frater Franciscus de Giracio canonicus Cephaludensis ecclesiae, vidi, legi, et testor.

✠ Ego notarius Nicolaus de Vicario de Butera notarius Cephaludi publicus testor.

✠ Ego Presbiter Andreas cappellanus Cephaludensis ecclesiae interfui, vidi, lexi, et subscripsi.

✠ Ego Joannes Placentinus testis sum.

✠ Ego Apparisius de Salamone, vidi, legi, et testor.

✠ Ego Rogerius notarii Guillelmi de Mistretta publicus civitatis Cephaludi notarius predictam picturam parietis portae regum vidi et legi, et eam in formam publicam redegi, et meo signo signavi.

Da un'altra scrittura, in cui si contiene un catalogo dei vescovi di Cefalù sino a Tommaso da Butera eletto nel 1329, giusta il Pirri, e quindi di una data contemporanea, meglio si rileva la certezza di quel fatto:

« Johannes de Neapolim (deve esser detto Cicala), hic inductus per Frede-
« ricum imperatorem dictum Barbarossa (è qui confuso il nonno col nipote)
« dolo et fraude ire in Babiloniam pro ambassiatore; et dum vadit, ipse Fri-
« dericus transtulit dolo sepulcra porphyrea, quae erant Cephaludi, Panormum;

da cotai fatti, che i sepolcri di Arrigo VI e di Federico II, che formano tuttavia il migliore ornamento del duomo di Palermo, appartengono all'epoca normanna, lavorati per ordine del secondo Ruggero. Narra però il Vasari come il re Manfredi, figliuolo e successore di Federico, volendo più splendidamente onorare la memoria del padre, incaricò maestro Lapo o Iacopo, che teneva allora il primato dell'architettura in Italia, per un sontuoso modello di un mausoleo; ma Lapo morì appena mandatolo. Questa forse fu una delle cagioni perchè quel modello non più venne eseguito, o per le turbolenze che poco dopo sconvolsero, il regno, ovvero perchè degnissima di chiuder le ossa di Federico fu quell'urna stimata, dove erano sino allora giaciute [1].

« et postquam Episcopus rediit excommunicavit imperatorem ipsum, qui cum « dictis sepulcris postmodum spoliavit Cephaludensem Ecclesiam multis thesau- « ris, qui in absolucione sua dedit territorium Culturae Cephaludensi Eccle- « siae. » — E soggiunge il Pirri (*Sic. sacra*, tom. II, pag. 805): *Noster Joannes ac Fridericus Imperator musivo opere in templi pariete hac inscriptione depicti visuntur: Vade in Babyloniam etc.*

[1] Quest'iscrizione fu composta all'uopo da un cherico Trontano, giusta Malaspini e Villani; e molto a Manfredi fu gradita:

Si probitas sensus, virtutum gratia, census
Nobilitas orti possent obsistere morti,
Non foret extinctus Fredericus qui jacet intus.

Diversa è quella recata dall'anonimo autore della cronaca di Sicilia presso il Martene e il Durand, più brevemente apposta al sepolcro dell'imperatore dall'arcivescovo Corsetti nel 1630, anzi secondo il Fazello sostituita alla precedente, indi tolta nell'ultimo trasferimento dei reali sepolcri:

Qui mare qui terras populos et regna subegit
Caesareum nomen subito mors improba fregit.
Iustitiae lumen, lux veri, normaque legum,
Virtutum lumen jacet hic diademate regum;
Sic jacet ut cernis Fredericus in orbe secundus
Quem lapis hic arcet cui paruit undique mundus.
Annis millenis biscentum pentaque denis
Quasi mendicus decessit rex Fredericus.

Il sepolcro dell'imperator Federico è da noverarsi tra le più maravigliose opere di scultura, mostrando in tutto il suo sfoggio la potenza dell'umano ingegno e dell'arte, che domina la più difficile materia e la piega comunque aspra e rilultante. Sopra un basamento bipalmare largo circa nove palmi e quattordici lungo, che prima era tutto lastricato di porfido, ora di marmo bigio, sei colonne, tre per ciascun dei due lati, sostengono il baldacchino a guisa di una tettoia, che copre l' urna, formato a carena di naviglio da grandi lastre di porfido; e sono ancor di porfido le colonne coi capitelli, lavorate, per quanto comporta l' asprezza del marmo, a stile corintio. Sta dentro la grand' urna, d' un sol masso di porfido, sostenuta da quattro grandi leoni pur di porfido seduti sulle gambe di dietro, che tengon soggiogato fra le zampe anteriori un uomo, ed un sol di essi un bue. L' urna ha forma maestosa ed imponente, ed intorno all' orlo vi corre un fregio di difficil lavoro. Il coperchio è a guisa di tetto acuminato, perchè a significare che il vero scopo dei sepolcri è quello di essere in terra l' estremo ricetto dell' uomo, le antiche tombe assunsero in generale la forma di una casa; e la stessa urna cineraria ne ebbe nell' insieme l' aspetto. Piacque tale idea al cristianesimo, e quella forma proveniente dai pagani, e che richiama le parti principali di una casa, fu conservata; quindi i gocciolatoi sporgenti, il tetto acuminato, gli embrici tondi e convessi, così delle antiche case, come degli antichi sepolcri, vedonsi in molte tombe cristiane di quest'epoca.

Ciò che più sorprendono sull'urna di Federico II sono però sei tondi storiati nel coperchio, tre per ciascun lato. Vedesi da una banda nel centro il Redentore in mezza figura, col capo fregiato del nimbo crocifero, un libro nella sinistra, e con la destra in atto di benedire; nei due tondi accanto un' aquila ed un leone alato, l' una e l' altro con un libro, sono i simboli dei due evangelisti Giovanni e Marco. Dall' altra banda è nel mezzo la santa Vergine col bambino, da un lato una figura umana alata col libro, dall'altro un bove alato, i quali sono simboli degli altri due vangelisti Matteo e Luca. In fronte all'urna vi ha un fiore ed una testa di leone dalla di cui bocca pende un anello, e dietro la corona regale ed una croce greca. Questi preziosi bassorilievi, se voglian riputarsi dal lato dello sviluppo artistico,

segnan l'eguale che in quelli della Cappella Palatina dell'epoca di Ruggero; ma assai più abile è da riputar lo scarpello che questi scolpiva, perchè seppe conservare ugual merito in materia sì indocile, alla quale deve attribuirsi la poca profondità delle linee ed il veder sovente le figure accennate soltanto.

Non fu dunque il primo Francesco di Tadda, come attesta il Vasari, a scolpire nel porfido dopo gli antichi in Italia; del che si rallegrò tanto Michelangelo, secondo quegli dice: « per veder nei suoi tempi la scultura arricchita di questo rarissimo dono, cotanto invano sino a quel giorno desiderato ». Un tal desiderio non era per la Sicilia, dove tre secoli prima l'amore per le arti conservavasi più vivo che altrove; e stupendamente vi si scolpiva. Ben si vede quanto sia vano ciò che disse il Winckelmann[1], che quelle urne siano passate in Sicilia da Roma, dove avevan servito di sontuosi bagni, e che quindi sian opera degli antichi. Se l'illustre scrittore avesse quelle urne veduto, o avutone esatto ragguaglio, in sì grossolano errore incorso di certo non sarebbe; perchè astrazion facendo del disegno e della forma delle urne, che mostrano con ogni evidenza ad un semplice sguardo dei meno intendenti, non potersi affatto scambiar per bagni romani, come si vuol che vi accordino in questo caso quei bassorilievi della Vergine, del Cristo, e dei simboli dei vangelisti? Non parliamo già del padiglione di porfido poggiante sulle sei colonne, che nulla entra col bagno, nè dei leoni, nè della croce greca, nè del regio diadema che sono nell'urne scolpiti.

Una stupenda base di porfido sorreggeva nella monrealese basilica il fonte battesimale di broccatello; oltre la tomba sopraccennata di Guglielmo il Cattivo e le lastre innumerevoli di porfido di che quella celebre chiesa fu decorata. Quando il fonte battesimale fu destinato per vase di acqua santa dall'arcivescovo Ludovico Torres II, la base di porfido fu posta per piedistallo ad una statua di bronzo di san Giovanni Battista in una cappelletta della nave destra a chi entra. Questa base è di lavoro ammirabile, scanellata con archetti e colonne delicatamente intagliati, in simmetria di una torre di ordine

[1] Winckelmann, *Storia dell'arte presso gli antichi;* lib. XII, cap. III, § 15. *Opere di Winckelmann.* Prato, 1830, vol. I, pag. 687.

gotico, al dir di Del Giudice [1]. Veramente il gotico stile vi è incontrastabile; e la mescolanza dei pilastrini corinzî con gli archetti di andamento con ogni evidenza settentrionale dà un'idea precisa dello accozzamento di forme e di stili eterogenei che prevalse nell'arte del medio evo. La perfezione della scultura è oltre ogni credere, sì per la profondità dell'intaglio che per precisione, mirabile. Che se il Winckelmann avesse conosciuto sì stupendo lavoro, non avrebbe detto che provenisse da Roma, — tanto ne è lontano lo stile dal classicismo, — e non avrebbe alla Sicilia negato la scultura di quei sì famosi avelli, pei quali vaglia su tanti altri già addotti quell'incontrastabile documento — la rimostranza or ora recata dei canonici di Cefalù, — dove espressamente si dice, che della munificenza di Ruggero sono opera.

Simile al sepolcro dell' imperator Federico è quello di Arrigo VI padre di lui, che fu l'altro trasportato da Cefalù per comando di Federico. Sotto la consueta tettoia sostenuta da sei colonne di porfido è l'urna, men lavorata della prima, senza bassorilievi nel coperchio, e poggiante non sopra leoni, ma su due mensole pur di porfido elegantemente decorate. Corre intorno all'orlo dell'urna un delicato fregio ad ovoletti; nella parte anteriore vi è sculto un anello, simbolo della eternità, e dentro l' anello una fronda di pioppo, che vale l' amore del popolo; e dietro il regio diadema.

Spiegazione del simbolo dei leoni.

Rimane a dire della significazione dei leoni che sorreggon l' urna dell'imperator Federico; il che darà campo a mostrare come il simbolismo del medio evo si sia reso difficile nei dì nostri a venir compreso. Il simbolo dei leoni è comune in molti monumenti italiani di quell'epoca, e specialmente nelle chiese erette dall'undecimo sino al terzodecimo secolo, dove i leoni son posti dinanzi le porte, in atto di sorregger le colonne che ne decoran l'arco. Tal decorazione è adoperata nelle cattedrali di Parma, di Piacenza, di Ferrara, di Modena, di Monza, di Como, di Genova, di Verona, in san Zeno in questa città, san Ciriaco in Ancona, nei tempî di san Giovanni e Paolo, di san Lorenzo in Lucina a Roma, san Ruffino ad Assisi; e nelle chiese

[1] Del Giudice, *Descrizione del tempio e monasterio di santa Maria la Nuova di Monreale*. Palermo, 1702.

dell' Italia meridionale, a Capua, Aversa, san Clemente in Pescara, Caserta vecchia, in Napoli nella cattedrale, in Cefalù nel chiostro contigno alla chiesa, in san Francesco dei conventuali in Palermo ec. Altrove si veggono di questi leoni staccati e senza destino, ma ben si scorge che primitivamente servirono a tal uopo, e che indi a causa di rinnovamenti e di riedificazioni ne furon rimossi. Così i due grifi che stanno sulla gradinata di santa Giustina in Padova, e quelli posti nel secondo ordine di colonne sul fianco meridionale della basilica di san Marco in Venezia, e i due leoni che stan dentro la maggior chiesa di Taormina in Sicilia, la di cui porta principale conserva appena vestigio della primiera magnificenza. Simili rappresentazioni son riprodotte talvolta negli antichi candelabri di marmo collocati accanto all'*ambone* delle chiese del medio evo: così il candelabro stupendo dell' epoca di re Ruggero nella Cappella Palatina in Palermo si erge sui dossi di quattro leoni, che han fra le zanne un uomo e tre animali in atto di strangolarli. Nei musaici contemporanei ve ne han tuttavia; e due leoni a musaico stanno dai due lati del regal solio nella Palatina e a Monreale; ve ne son parecchi nel musaico figurante una caccia in un'antica stanza della reggia in Palermo, e parimente nei musaici della Zisa, e nei capitelli della corte del palazzo medesimo. Non di rado quei leoni si vedono incatenati, come quelli scolpiti innanti alle porte delle chiese di Modena e di Aversa, e due che son figurati su di una cappa che si presume appartenuta a san Mexme, di araba manifattura, e forse uscita dal *tiraz* esistente in Sicilia nel XII secolo, la qual si conserva a Chinon nella chiesa di santo Stefano, e fu oggetto di un rapporto del signor Reinaud all'Accademia d'Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi [1].

Da sì diverse rappresentazioni dei leoni e da tanto varie occasioni in cui avevan luogo, io credo per fermo che non sempre tenessero il significato medesimo e che non sempre ad ugual simbolo si rife-

[1] Reinaud. *Rapport sur la chape de Chinon;* V. *Journal Asiatique* d'octobre 1855, pag. 434 et 472.

Lettre de M. Saverio Cavallari. *de Palerme, professeur d'architecture à l'Académie du Mexique, adressée a M. Reinaud, membre de l'Institut.* Vedi *Journ. Asiat.* de janvier 1857, pag. 117.

rissero; ma che pel mutar del luogo e degli accessorî in cui venivano espressi, bensì mutasse la loro significazione. In tal guisa l'idea di una forza e di una potenza, che in generale nel lione assume il suo simbolo, si modifica in altre idee speciali e contrarie non di rado nel significato. Infatti il lione, quando si riferisce al simbolo più comune che ha preso ad esprimere nel cristianesimo, rappresenta san Marco, e ne tien fra le zanne il volume dell'evangelio. Posto per base alle colonne dinanzi alle porte delle chiese, giusta il pensamento di san Carlo Borromeo, che dottissimo era nella sacra liturgia, non è che un'imitazione dei leoni collocati da Salomone nel tempio; quindi è che nel suo quarto sinodo, ove porge istruzione sul modo di edificare le chiese, raccomanda che si rinnovi quell'ornamento, per seguitare, dic'egli, il sapiente Re *che li volle collocati nel tempio suo, per indicare la vigilanza dei sacerdoti.* Allorchè i leoni sono sottoposti a delle colonne in qualunque altro luogo religioso, che non sia l'ingresso delle chiese, come son quelli che stan sotto le colonnine del chiostro contiguo al duomo di Cefalù, o che siano incatenati, o che in atto di sbranare uomini o animali e sottomessi tuttavia al peso di colonne o di altro, come son quelli che servon di base al mistico candelabro della Cappella Palatina in Palermo, non sarebbe fuor del ragionevole il pensare che vi sia adombrato il simbolo scritturale, per dinotare la onnipotenza di Dio, che, secondo il verso 13 del salmo XC, *calpesterà il dragone ed il leone,* contro cui Davidde domandava al Signore soccorso, esclamando: *salva me dalla gola del leone.* Al qual significato converge, nella parte esterna del duomo di Pisa, una figurina intarsiata di marmo bianco e nero, che sta per essere inghiottita da due mostri sul fare dei nostri leoni, presso la quale si legge: *de ore leonis libera me, Domine.*

Dunque la significazione di questo animale varia secondo i luoghi e le occasioni in cui viene espresso. Ai quattro leoni di porfido che sorreggon l'urna di Federico secondo nella cattedrale di Palermo nulla conviene di tutte le idee simboliche fin qui citate, ma son essi da tenersi come incontrastabile emblema dell'invitto potere del re Ruggero, che per se medesimo avea destinato quel sepolcro. Non è mestieri di ricordar più le imprese di lui, e di quante vittorie abbia reso la sua fama immortale, e come nel suo nome risuonin le glo-

rie di intrepido guerriero e di ottimo monarca. A ciò si riferiscono i leoni che ne sostengono il sarcofago, uomini tenendo soggiogati frai piedi, per far manifesta allusione alle conquiste di quel forte. Nè questo è unico esempio di tal significato, ma i due leoni rappresentati a musaico sopra il solio reale nella Cappella Palatina, quelli delle pareti dell'antica stanza nella reggia di Palermo, ed altri nel vestibolo del palazzo di Guglielmo alla Zisa confermano la significazione medesima, perchè il luogo in cui sono espressi non può dar motivo a dubitare che alludano alla regal potenza dei monarchi. Che più? Sui preziosi parapetti laterali al solio dei re nel duomo di Monreale vedonsi scolpiti in marmo bianco due lioncini con la preda fra le unghie; onde non può rivocarsi in dubbio che alludano alla forza e alle vittorie di quei principi. Potrebbero al più quei lioni esser colà in altro senso espressi, come vigilanti alla custodia del monarca, quasi accennando che niuna offesa alla persona di lui ne andrebbe impunita; il qual senso altronde pur si conviene ai lioni collocati all'ingresso dei tempî del Signore.

Cade con ciò l'opinione del Selvatico [1], che le colonne sovrapposte alla schiena dei leoni simboleggiassero il trionfo del potere spirituale sul temporale. Nel cantico di Davidde, ove dicesi che il Signore camminerà sull'aspide e il basilisco e conculcherà il leone ed il dragone non si allude affatto alla lotta fra il potere temporale e la chiesa, ma, giusta il Martini, nella figura di sì fieri animali è simboleggiato il demonio, secondo le diverse arti che ei tiene per uccider le anime; di cui il Cristo e la chiesa indi avrebbero trionfato. E questa lotta fra lo spirito malvagio e le anime è talvolta espressa in alcune rappresentazioni or citate, dove il leone incatenato e soggiogato, quando nulla vi sia di allusione politica, può ben significare nei luoghi sacri la vittoria della chiesa sul demonio, non mai sul potere temporale. Insana cosa è il credere che i monarchi di Sicilia tollerato avessero che l'emblema del loro potere fosse figurato in guisa assai ignominiosa soggetto al potere della chiesa. Anzi, se vuolsi conservare la simbolica scritturale, il leone considerato come simbolo della potenza dei principi è sovente in atto di sbranare un serpente o un toro,

[1] SELVATICO, *Sui Simboli e sulle allegorie nelle chiese del medio evo.*

come nel solio di Monreale, nel candelabro della Palatina, e nel sepolcro di Federico; quasi per alludere ai re di Sicilia difensori della chiesa contro i nemici di lei figurati negli aspidi e nei tori vaticinati come oppressori del sacerdozio nel famoso salmo XXI : *Grossi tori mi assediarono, e spalancarono le loro faccie contro di me.*

Sepolcro di Costanza la normanna.

Un'altra urna di porfido chiude le ossa di Costanza la normanna. Sottostà però ad un baldacchino di bianco marmo, sostenuto da sei colonne striate di musaici a tassello, e similissimo in tutti i fregi di musaici all'altro che copre il sepolcro del re Ruggero, che già si è descritto. L'urna, ch'è pari nella forma e nel disegno a quella di Arrigo, ha scolpita dinanzi nel suo vertice l'imperial corona e sotto una croce greca; dietro l'aquila sveva ed un fiore. Quest'urna adunque non è anteriore alla morte di Costanza; ed all'epoca degli svevi anzichè dei normanni appartiene, perchè segnato vi è lo stemma della nuova dinastia, qual si è l'aquila. E questa non scorgiamo nelle urne di Federico e di Arrigo di Svevia, perchè sebbene le ossa di svevi imperatori comprendano, rimontan esse all'epoca del normanno Ruggero.

Ella è probabil cosa che l'imperator Federico, quando le due urne fece da Cefalù trasferire, e la più sontuosa riserbò per sè medesimo, l'altra destinò pel suo genitore, abbia voluto far lavorarne una terza ad imitazione delle altre, per deporvi il frale di sua madre Costanza, ed a questa apporre le sue armi. Nessuno altronde ignora le grandi corrispondenze della Sicilia con l' Oriente sotto Federico II ; quindi con somma facilità avrebbe potuto di là trasportarsi porfido quanto piacesse. Matteo Paris, scrittore contemporaneo, avendo già narrato come l'imperatore prima della sua morte avesse di molte cose in oro ed argento regalato i suoi, « a buon dritto, egli conclude, perchè nell' anno medesimo egli aveva ricevuto dalle parti orientali dodici cameli carichi d'oro e d'argento; poichè egli era amicissimo di tutti i soldani d'Oriente ed a parte del loro commercio e delle mercanzie, in tal guisa che i suoi mercadanti sì per mare che per terra correvano in suo vantaggio per sino agl'Indi ». Dall'Oriente adunque con somma agevolezza potè provenire quel porfido.

Sepolcro di Guglielmo I.

Ancor di porfido è finalmente il sepolcro del re Guglielmo I nel duomo di Monreale; ma grandi guasti ebbe a soffrire dall' incendio

di quel tempio nel 1811. L'abate Amico nelle annotazioni al Fazello dice che il figlio colà avea fatto trasportar quel sepolcro da Cefalù; ma come sia manifesto un tale errore dal fin qui detto si scorge; perchè i due avelli di Cefalù non in Monreale furono trasferiti da Guglielmo il buono, ma in Palermo dall'imperator Federico. Facilmente Guglielmo avrà fatto lavorarlo all'uopo, per chiudervi il frale del suo genitore, quando all' energica rimostranza del clero cefaletano ebbe a deporre l'idea di togliere a quella chiesa le due urne collocatevi da Ruggero. Però siccome nulla si rendea difficile allo splendor della normanna dinastia, egli avrà facilmente ordinato un avello di porfido, simile a quelli della chiesa di Cefalù, perchè racchiudesse le ceneri del padre suo ; e non si ebbe difficoltà ad eseguirlo, ed è quello che sta nel duomo di Monreale. Ma nulla di ciò si ha dalla storia.

Sopra una base quadrilunga elevata sopra tre gradini, i primi due dei quali sono di marmo bianco e il terzo di granito, sta l' urna di un sol masso di porfido e di forma orbiculare col coperchio a frontispizio , poggiante sopra due grandi mensole pur di porfido , tutta ornata di fregi a mezzo rilievo e di simboli; il diadema, l' anello e la fronda di pioppo, come nell'avello di Arrigo in Palermo. Di nove palmi ne è la lunghezza , e di tre e mezzo l' altezza dal basso alla base del coperchio. I due primi gradini della parte superiore sono più ampi che negli altri lati del mausoleo, ed il terzo di granito mostra un' aggiunta di marmo bianco , perchè ivi era un altarino per celebrarvi il supremo sacrificio di espiazione e di pace ; ma vi fu tolto verso la metà del sestodecimo secolo. Costume fu quello,—come bene osserva il Tarallo cassinese, in una elaborata memoria sopra i reali sepolcri di Monreale [1]—derivato certamente da quegli altari detti *memorie* (in quanto erano un mezzo di non essere i defunti dimenticati dai vivi), che si erigevano nell'antica disciplina della chiesa, da principio sulle tombe dei martiri, indi dei confessori della fede, in seguito dei vescovi e poi indistintamente di ogni fedele defunto, giusta

[1] Tarallo, *Memoria sopra i Reali Sepolcri del Duomo di Monreale;* art. II, nel *Giornale di scienze lettere e arti per la Sicilia,* Palermo 1826, tom. XVI, pag. 82.

Martene e Mabillon [1]; e ciò a dinotare, come insegna il cardinal Bona [2], la comunione della chiesa trionfante con la militante.

Poichè nessuna iscrizione unquamai si lesse in quell'avello, sospettarono alcuni che fosse non di Guglielmo I, ma di Federico II, avendo scritto il Malespini, il Villani, il Collenuccio, il Vasari ed altri, che il re Manfredi fece nobilmente seppellire suo padre nella chiesa di Monreale [3]. Ma contro il Malespini e tutti gli altri che copiarono l'errore di lui sta il testamento stesso dell'imperatore Federico, recato da Giannone [4], dov' egli ordina che le sue ossa debban seppellirsi nella maggior chiesa di Palermo, dove sono i corpi dei suoi genitori, l'imperatore Enrico e Costanza imperatrice. E che questa sua disposizione si sia effettuita fanno fede moltissime memorie contemporanee [5]; e Fazello soggiunge, che fu sepolto in uno dei due avelli

[1] Martene, *De antiquis ecclesiae ritibus,* lib. III, cap. 13, § 13. Mabillon, *Acta Sanctorum,* tom. III, pag. 51.

[2] Bona, *De rebus liturgicis,* lib. I, cap. XIX, § 5.

[3] Ricordano Malespini, *Istoria fiorentina;* presso Muratori, *Rer. Italic. Script.* cap. 144, pag. 975. Villani, *Istorie fiorentine,* lib. VI, cap. 42. Collenuccio, *Storia di Napoli,* lib. IV, pag. 112. Vasari, *Vite,* parte I, nella *Vita di Arnolfo di Lapo,* pag. 93, ediz. del Giunti.

[4] *Item statuimus, ut si de praesenti infirmitate nostra mori contigerit, in majori Ecclesia Panormitana, in qua Divi Imperatoris Henrici et Divae Imperatricis Constantiae parentum nostrorum memoriae recolendae tumulata sunt corpora, corpus nostrum debeat sepeliri; cui Ecclesiae dimittimus uncias auri quingentas pro salute animarum dictorum parentum nostrorum, et nostrae, per manus Berardi venerabilis Panormitani Archiepiscopi, familiaris et fidelis nostri, in reparatione ipsius Ecclesiae erogandas.* L'intero testamento di Federico è pubblicato dal Giannone, *Istoria civile del regno di Napoli.* Haja, 1753, lib. XVII, cap. 6, tom. II, pag. 474 e seg.

[5] *Appendix ad Malaterram, ex codice Marchionis Jarratanae;* presso Caruso, *Bibl. hist. Sic.* tom. 1, pag. 253. *Anno Domini 1250, indictione nona, mense decembris, dominus imperator Federicus obiit in Apulia, in terra quae dicitur Florentinum, et corpus ejus applicuit Messanae 13 januarii dictae indict., et mansit corpus ejus de die in diem aliquantis diebus in ecclesia Pactensi, tempore domini Philippi episcopi ejusdem terrae, et postea fuit conductum apud Panormum, et ibi fuit sepultum.*

Ex *Epistola fratris Conradi,* ibid. pag. 49 (scritta nel 1290) : *Anno 1250*

che egli aveva fatto da Cefalù trasferire [1]. Del qual fatto altronde si è molto discusso, recando all'uopo valide testimonianze. E gli scrittori nazionali tutti vivamente contradicono l'errore del Malespini e degli altri, assicurando che Federico fu sepolto nel duomo di Palermo, presente l'arcivescovo Berardo di Castaca. Adunque non è a dubitare che l'avello di Monreale chiuda le spoglie del primo Guglielmo giusta i più accurati storici nostri. Il cadavere di quel re,

de mense decembris obiit dominus Imperator in Apuliam, in terra quae dicitur Florentinum, et corpus ejus fuit sepultum Panormi.

Sul trasferimento del cadavere dell'imperatore così sta scritto nei *Diurnali* di messer Matteo Spinelli da Giovenazzo (MURATORI, *Rer. Ital. Script.* tom. VII, pag. 1069): *Alli 28 del detto mese passao lo corpo dello imperatore, che lo portaro a Taranto, et io fui a Bitonte per vedere. Et andao in una lettica coperta di velluto carmesino, con la sua guardia delli saracini a pede, e sei compagnie di cavalli armate, che come intravano le terre andavano chiangendo l'imperatore: et poi veneano alcuni baroni vestiti nigri, insieme con li sindici delle terre dello reame.*

Vedi inoltre FR. PIPINI, *Chronicon,* presso MURATORI, tom. IX, pag. 664, dove è pur trascritto per intero il testamento di Federico; e STRUVIO, *Corpus Juris public. Imp. Rom. Germ.* cap. XIV, § 6, pag. 523.

Pei quali incontestabili documenti rimane inconcusso, che l'imperator Federico non fu sepolto in Monreale, come alcuni pretesero, ma in Palermo nella chiesa cattedrale, che era il luogo destinato alle regie sepolture, siccome appare da un diploma di Manfredi riportato dal Mongitore (*Bullae, privilegia et instrumenta Panorm. Ecclesiae*, pag. 114): *Manfredus Dei gratia rex Siciliae justitiariis Siciliae citra flumen Salsum, tam praesentibus quam futuris, gratiam suam et bonam voluntatem. Panormitanam Ecclesiam inter alias regni ecclesias eo volentes amplius honorare, quo caput earum in regno esse dignoscitur, et ibidem divi reges Siciliae et imperatores progenitores nostri et honoris excellentis insignia in vita consueverunt recipere, et post fata quiescere in Domino servientes, ubi etiam caelesti praesidio clarum regni feliciter suscepimus diadema etc.*

Vedi GREGORIO, *Dei regali sepolcri della maggior chiesa di Palermo;* fra le *Opere scelte.* Palermo, 1853, pag. 698 e seg.

[1] *Corpus Pactas primo, deinde Panormum translatum, porphyretico mausoleo in maximo templo per Berardum Panormitanum Archiepiscopum tumulatum fuit.* FAZELLUS, *De Rebus Siculis.* Pan. 1560, Dec. II, lib. VIII, pagina 484.

come si ha da Falcando [1], fu nascostamente seppellito nella reggia di Palermo, tenuta occulta la morte del principe, temendosi i popolari movimenti. Ma dopo alquanti dì, quando il popolo di quello avvenimento fu reso partecipe, il regio frale fu esposto nella real Cappella, dove forse rimase finchè il figlio trasferir lo fece nella chiesa di Monreale allora eretta, e comporre nel magnifico avello ad imitazione di quelli di Cefalù lavorato.

L' incendio del 1811 devastò irreparabilmente quel magnifico sepolcro. Piombandovi le travi della soffitta sul tetto del padiglione, ne ruppero le due lastre di granito, e crollando le colonne di porfido sul coperchio dell'urna, si fecero in pezzi insieme al coperchio, e l' urna in più parti scheggiarono. Nel ristorarlo non più l' antica magnificenza vi si potè restituire, e l'urna sola rimase, non più atto il padiglione a rialzarsi.

A piè del mausoleo paterno giacquero per lungo tempo in un sepolcro di mattoni le ossa del buon Guglielmo II, quasi mostrando che la virtù sdegna l'orgoglio degli avelli, nè la preziosità dei marmi, nè la magnificenza delle urne vagliono a rendere immortale la memoria di un re, ma invece l'amore e l'universale compianto de' suoi popoli.

> Guglielmo fu, cui quella terra plora,
> Che piange Carlo e Federico vivo [2].

Così Dante eterna nei suoi versi il nome del buon Guglielmo nel lutto della sua Sicilia, che ai tempi del poeta piangea vivi Carlo il Zoppo angioino perchè aspra guerra moveale per impadronirsene, e Federico d'Aragona suo re perchè l'aggravava con brutta avarizia.

Guglielmo II, morto a 18 novembre del 1189 in Palermo, trentesimosesto anno di età sua, ventesimoquarto non ancor compito del suo regno, fu trasferito in Monreale, secondo la sua ultima determinazione; dove, come osserva Del Giudice, tra le vicende di tante rivoluzioni che travagliarono per molti anni la Sicilia, non ebbero le sue spoglie

[1] Hug. Falcandi, *Hist. Sic.* Presso Caruso, *Bibl. hist. Sic.* tom. I, pag. 449.
[2] Dante, *Paradiso,* canto XX, v. 62.

i meritati onori; finchè nel 1575 l'arcivescovo don Luigi I de Torres eresse un sarcofago degno di sì gran principe.

Vedemmo qual pro avesse avuto da Guglielmo l'architettura siculo-normanna : e quando tutti i monumenti sacri e civili per sua opera eretti tacessero, basterebbe ad eternare il nome di lui il solo duomo di Monreale. Nè a noi spetta considerarlo nel suo governo, in che sono concordi i cronisti nel dire « ch'era giusto e ragionevole, amava li sudditi , e teneali in tanta pace , che si potea stimare il vivere siciliano d' allora essere un vivere di paradiso ; cioè era liberalissimo a tutti e proporzionatore dei benefizî a virtù.... ed in sua corte si trovava d' ogni gente perfezione. » Quindi le belle arti ebbero grande incoraggiamento sotto di lui, e si ersero chiese, palagi, monasteri; musaici immensi si lavorarono, e diede ancor la scultura maravigliosi passi al suo perfezionamento.

Parlando dei reali avelli di porfido, per mostrar come qui si sia conservata l'arte di lavorare quel marmo, già in Italia perduta, si è dovuto in certa guisa interrompere il filo delle storiche vicende dell'arte, e dai tempi di re Ruggero correre sino a quelli di Costanza, di Arrigo, e di Federico di Svevia; sebbene è da pensar che le opere— cioè gli avelli di che abbiam discorso — ai normanni , men quello della regina Costanza , appartengono. Or dunque è da vedere qual fosse lo stato della nostra scultura sotto Guglielmo II, quali lavori ne rimangano, in che rapporto stêsse l'arte nostra con la penisola.

Capitelli del chiostro di Monreale.

Le più preziose sculture dell'epoca del buon Guglielmo son quelle dell'atrio quadrilatero nel monastero dei benedettini in Monreale. Noi qualche cosa di quell'atrio accennammo, parlando dell'architettura religiosa di quell' epoca ; ma più che per l' architettura merita per la scultura attenzione somma. Vi gira d'intorno ai quattro lati un portico ad archi acuti , che poggiano su duecento colonnine binate sovrastanti ad un muretto a guisa di stilobate, che circoscrive all'intorno lo spazio di quel portico. Sorge in un angolo nello spazio racchiuso in mezzo una bella fonte di marmo bianco, chiusa in un piccol quadrato archiacuto sporgente in quello spazio. Sono le colonne tutte di bianco marmo, intarsiate di eleganti strie a musaici di pietre dure, di vetri dipinti o dorati , or verticali ed ora a spira , ed ora con elegantissimi fregi scolpiti nel marmo, specialmente le colonnine degli angoli.

Ciò che più vi è degno di attenzione sono i capitelli, nei quali ben si rileva lo stato glorioso della nostra scultura in quell'epoca, e come il genio sempre fecondo nell'inventare e sempre inchinevole a progredire veniva sviluppando le forme, perfezionando l'arte. Sono quei capitelli di stile misto ed in gran parte figurati. Sopra uno ed anche su due ordini di fogliette di acanto di sempre varia forma, più o meno strette e lunghe, sono in gran copia scolpiti soggetti biblici, rappresentazioni simboliche relative sovente alla storia dei principi normanni, ed anche cariatidi, o figure fantastiche e grottesche, ovvero ornamenti con intrecci di fogliami, di fiori e di animali. Trai soggetti biblici sono da ammirar per talento di composizione la Epifania ossia la visita dei Magi al divin bambino, da un lato di due capitelli geminati, e la storia del ricco Epulone scolpita all' intorno in due altri, con questi versi :

Fac bene dum vivis, post mortem vivere si vis.
O Dives, dives non multo tempore vives.

I quali due soggetti si riferiscono entrambi al pio fondatore Guglielmo, dando a mostrar nel primo come sono al Signore accetti i doni dei re, e come la loro generosità gli sia gradita ; e nell' altro come punisca l'avarizia nei ricchi e nei potenti della terra. Ma sopra ogni altro è da preferir tra i capitelli geminati quello in cui da un lato si vede la santa Vergine a sedere col bambin divino sulle ginocchia, e dinanzi a lei un angelo volante, che porta la basilica di già eretta, ed il re Guglielmo in atto di offerirla al bambino ed alla Vergine , con questo verso di sopra : *Rex qui cuncta regis, Siculi data suscipe Regis;* da un altro dei lati è poi scolpita una figura in emblema della carità , con questo motto : *Deus charitas est ;* da un altro fra le figurine di un re e di una regina è un agnello, con l'iscrizione : *Dominus magnus leo Christus cernitur agnus ;* e finalmente dall' altra banda è una regal figura muliebre col motto : *Justitia Domini* [1].

Presso ad un angolo dell'atrio sino ai tempi del Lello, cioè verso

[1] Vedi nell'annessa tavola dei capitelli quei segnati dei numeri 2, 3, 4, 5, 6, i quali appartengono al chiostro di Monreale.

la fine del cinquecento, era una porta molto interessante per le sue antiche imposte di legno dorato, che ancor duravano con le figure della Vergine e del Battista intagliate in legno a mezzo rilievo; il che è da riputarsi di molta importanza alla storia delle belle arti, perchè sin da quell'epoca si mostra già la scultura arricchita dei diversi modi dell'arte, dalla più difficil materia qual si è il porfido, alla più agevole ossia il legno.

Sebbene sian misti quei capitelli ed abbiano un carattere esclusivo dell'andamento dell'arte in quei tempi, al fermo ripetono maggior perfezione dallo studio dell'antichità, quindi si vedon talvolta congiunte le classiche alle moderne forme, le ioniche volute alle foglie corinzie, ben condotte le esterne linee, e non di rado ben composte tutte le spezialità delle masse. Notevole sviluppo è poi da osservare nelle composizioni storiate e nelle figure, ed alcune, per consentimento di artefici stranieri, non che dei nostri, gareggiano nelle forme e nelle movenze coi preziosi lavori di Niccola da Pisa che scolpiva tanti anni appresso in Italia. Alquanto regolarmente sono spesso trattati i volti, in guisa da potere esprimere gl'interni sentimenti; sciolte del pari le membra secondo la convenevolezza delle positure in corrispondenza al soggetto, non molto irregolari le forme, tendenti al perpendicolare le pieghe dei panni secondo la natural direzione dei corpi, vergini le idee e verginalmente espresse in una forma schietta e spontanea.

Sculture del chiostro di Cefalù.

Anteriore all'atrio di Monreale sembra un altro ancor prezioso, ma non così magnifico, contiguo alla chiesa di Cefalù, e probabilmente edificato allorchè questa venne compiuta. È noto come essa fu affidata per volere del re Ruggero ai canonici regolari di s. Agostino, i quali da Bagnara in Calabria, dov'era la loro sede, vennero ad abitare il monastero di Cefalù eretto contiguamente alla chiesa, per fermo da Ruggero medesimo che ordinò la loro venuta. E l'atrio sembra con evidenza che a quell'epoca appartenga. È di figura rettangolare, cinto come quel di Monreale di portici ad archi acuti, che però rimangon solo da tre lati e poggian sopra colonnine geminate di bianco marmo, fra le quali ve n'ha che hanno scolpiti a zig-zag i fusti, o che han per base leoncini accovacciati, pregevoli ancora per le sculture dei capitelli, nelle quali ben si scorge da un

guardo perito una considerevol diversità da quelle altre di Monreale. Somma corrispondenza di stile però si osserva frai leoncini e le aquilette e gli animaletti dei capitelli di Cefalù, con le sculture dall'ambone della real Cappella di Palermo, che all'epoca del re Ruggero appartengono. Minore sviluppo ancor si avverte nelle figurine che rappresentano soggetti biblici, come ad esempio Adamo ed Eva innanzi all'albero della scienza, Noè con l'arca del diluvio ec. [1]. Dalla forma stessa dei capitelli vedesi l'arte meno avanzata in quelle masse quasi cubiche, sovente poverissime di ornamenti e di fogliami, con due o tre figurine, non di rado ben composte insieme, ma poco spigliate nelle forme, e che fan l'ufficio di cariatidi riempiendo la massa principale. In questo medesimo grado di sviluppo, sempre però inferiori alle sculture di Monreale, vi hanno dei grandi capitelli nel duomo di Cefalù, dell'epoca della sua erezione, composti in una forma alquanto materiale e pesante da fogliami di acanto, sostenuti negli angoli da mezze figure ignude di cariatidi, le quali segnano il medesimo stile delle figurine del candelabro della chiesa Palatina in Palermo. È dunque da credere che il re Guglielmo dall' atrio edificato da Ruggero glorioso predecessore di lui abbia preso l'idea dell'altro assai più magnifico di cui decorar volle la badia dei benedettini di Monreale.

Paragone delle sculture nostre con quelle di Bonanno da Pisa e di Barisano da Trani.

Per veder come l'arte della scultura meglio fra noi progredisse in quest'epoca, anzichè in Italia, basta rivolgere comparativamente uno sguardo alle nostre sculture ed ai rilievi delle artificiose imposte di bronzo del duomo di Monreale; opera di Bonanno da Pisa quelle della maggior porta d' ingresso, e quelle della porta minore laterale di Barisano da Trani. Appartengon le prime all' anno 1186, come dall' iscrizione appostavi : A. D. MCXXCVI *Ind. III Bonannus civis Pisanus me fecit.* Son tutte listellate di ornati e divise in quarantadue compartimenti, dove sono espresse altrettante storie bibliche, tredici dalla Genesi, sette dalle storie dei profeti e dei patriarchi, e venti dal nuovo testamento, sino all'ascensione di Cristo. A ciascuna

[1] Vedi nell' annessa tavola i capitelli e le basi di numero 7, 8, che appartengono al chiostro di Cefalù.

di queste istorie è apposta una leggenda che ne qualifica il soggetto, sovente ricordando lo stato di formazione del volgare linguaggio, che ebbe nascimento in Sicilia e ne porta ancor l'impronta in quelle poetiche licenze che sono pretti sicilianismi che la lingua ebbe propri dalla sua origine. Ivi adunque si legge: *Dns plasmavi Ada e limo tere—In sudore vultus tui visciere pane tuo—Eva serve a Ada,* dove si ha un primo indizio di segnacaso; — *Caim uccise frate suo Abel—Noe plantavi vinea—Abraha tres vidi unu adoravi—Joseph Maria et puer fugge in Egittu* — *La quarantina* (ossia il digiuno di Gesù Cristo per quaranta giorni) e simili, dove, come bene osservano il Serradifalco e il Sanfilippo [1], le parole *plasmavi*, *plantavi*, *adoravi* ed altre, mancando della *t* finale, suonano quasi come in siciliano *plasmau*, *plantau*, *adorau*. Grande intervallo però vi ha tra lo sviluppo di queste figure e quelle dei capitelli del chiostro, opera senza dubbio di siciliani, come espressamente rilevasi dal carattere. Sono esilissime quelle del Pisano, rudi nelle forme e nei contorni, poco sviluppate nelle movenze, senza grazia nè espressione ne' volti, e negli atteggiamenti rozzamente composte e con proporzioni meschine: i quali essenziali difetti non solo dai capitelli del chiostro di Monreale veggiamo in gran parte banditi, ma ancor da quelli di Cefalù e dalle sculture della Cappella Palatina, che ai tempi del re Ruggero appartengono. Ma riguardo al battente di mezzo di quella porta è di sommo rilievo l' osservazione del Serradifalco, il quale, sì pei disegni dei fregi meandrici ora rilevati ed ora incisi, come altresì per la forma dei rosoni, che mostrano evidente lo stile siciliano tanto in uso nei musaici nelle volte e nei pavimenti delle chiese siculo-normanne, ai siciliani anzichè al Bonanno attribuisce quel battente, il di cui lavoro supera di gran lunga l'arte di lui ed è condotto giusta il carattere moresco, che della Sicilia in quell' epoca fu esclusivo. Paragonando però i fregi del battente a quelli che scolpiti in marmo decorano gli stipiti di quella porta, ne è pari la perfezione, pari lo stile, come altresì un far simigliante è nell'arabesco

[1] Serradifalco, *Del duomo di Monreale e delle altre chiese siculo-normanne.* — Sanfilippo, *Storia della letteratura italiana.* Palermo 1859, cap. IV, pag. 43.

marmoreo della chiesa dell'Ammiraglio, di sopra descritto, e che dall'arte islamica indubitatamente trae il suo carattere. Bonanno aveva già dapprima eseguito nel 1180 le imposte della primaziale di Pisa, le quali andaron distrutte dall'incendio di quella basilica nel 1596. Però ne rimaser conservati i disegni dal Ciampini; ma facendo confronto in questi e le imposte di Monreale, le storie bibliche nelle loro figure, non che presentar la stessa mano, sembrano anzi ritratte le une dalle altre con somma influenza dell'arte bisantina, che allora prevaleva nell'Italia ed in ispezial modo su questo genere di opere, sin da allora che Ildebrando, che fu poi Gregorio VII, trovandosi in Costantinopoli nel 1070 per sancire un trattato col greco imperatore, ebbe ordinato dal pontefice Alessandro II di far costruirvi la gran porta della basilica di san Paolo fuori le mura, che fu consunta dall'incendio del 1823. Ma la porta della primaziale di Pisa, secondo il disegno recato dal Ciampini, mancava del prezioso battente di cui quella di Monreale è decorata; ed i fregi dei compartimenti nell'una e nell' altra anzichè del fare moresco risentono del bisantino e pur del romanesco. È dunque a dirsi quel battente opera dei nostri, somigliando i suoi fregi a quelli dell'Alhambra, sembrando anzi copiati interamente da un arabesco che tuttavia si osserva intorno ai bagni moreschi di Cefalà, e serbando il carattere dei fregi delle chiese nostre, derivato dall'elemento islamico che tanto in Sicilia sulle arti prevalse insieme al greco.

Della fusione in bronzo abbiam ferme notizie in Sicilia sin dall'epoca del re Ruggero, il quale ordinò la gran campana del duomo di Palermo, esistente sino al 1557, dov'era effigiata in bassorilievo la santa Vergine, ed appostavi la seguente iscrizione recata dal Ventimiglia [1]: *Anno ab incarnatione millesimo centesimo trigesimo sexto,*

[1] VENTIMIGLIA (CARLO), *Inscriptiones*, pag. 70.

Questa campana, che appellavasi volgarmente *Guzza*, si ruppe nel 1557, e fu rifatta dal cardinale arcivescovo Pietro Aragona e Tagliavia. Così ne scrive Fazello (*De Rebus Siculis*, Pan. 1558, dec. II, lib. VII, cap. III, pag. 444): *Aes Campanum insigne, quod Guzam Panormitani appellant, et in arce campanaria maximi templi positum, fundere jussit* (*Rex Rogerius*), *ut circum latinae literae inscriptae indicant: quod forte confractum anno salutis 1557, Petrus Aragonius et Tagliavia cardinalis restauravit.*

ind. X fusa Panormi. Rogerius Siciliae Italiaeque rex magni Comitis Rogerii filius me dextera Bionis fundi ac D. Mariae dicari jussit. È probabil cosa, come dal nome ricavasi, che questo Bione fonditore sia stato greco di origine. A tal epoca bensì rimonterebbe un'antica campana della pieve di san Leonardo in Messina, se vera fosse l' iscrizione che vi credette segnata il Buonfiglio [1] : *Ave Maria gratia plena mi chiamo. Messana me fecit anno D. MCLX.* Ma il Samperi, leggendo attentamente quella scritta, diede una data posteriore di più di un secolo e svelò il nome di un fonditore siciliano del secolo terzodecimo [2] :

XPC . VINCIT : XPC . REGNAT : XPC . IMPERAT :
✠ S : D : S : F : S : 2 I : ✠
✠ PBR. SALVVS. DE. MESSANA. ME. FECIT ✠
ANNO. INCARN. DNI. M. CC. L. XXXIIII.
AVE. MARIA. GRATIA. PLENA [3].

Contemporanee intanto alla chiesa, cioè dell'epoca di Ruggero, sono le imposte di bronzo delle due porte nella parete occidentale della Cappella Palatina, nelle quali una cornice elegantemente lavorata corre intorno intorno, ed attraversando nella sua lunghezza l'imposta, la divide in riquadri, in mezzo ai quali sporgono teste d'animali fantastici con un anello pendente dalla bocca [4]. Dunque in Sicilia era esercitata quest'arte; e Guglielmo II preferì Bonanno Pisano per le imposte della porta maggiore di Monreale, perchè egli render volendo quella basilica uno dei più sontuosi monumenti della cristianità, ed intendendo per ogni verso decorarla di quanto più prezioso potesse far l' età

[1] Buonfiglio, *Messina illustrata,* Mess. 1738, lib. IV, pag. 54.

[2] Samperi, *Iconografia di Maria vergine protettrice di Messina.* Mess. 1644, lib. V, pag. 611.

[3] Le iniziali in questa iscrizione apposte dinotano la comunissima invocazione per preservare dai fulmini gli edifizi : *Sanctus Deus, Sanctus fortis, Sanctus et immortalis ;* la quale va sempre riunita alla precedente antifona : *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat.*

[4] Vedi nella tavola stessa dei capitelli il disegno di una di tali imposte, segnato di numero 9.

sua, affidò anzi che ad altri sì gran lavoro al Bonanno, che il primo era tenuto in quell'arte nell'Italia e splendide prove aveva dato pocanzi della sua valentia nelle porte della primaziale di Pisa sua patria. Tuttavia gran distanza è da scorgere fra le sculture siciliane di quest'epoca e quelle del Pisano, frai capitelli dell'atrio e le rappresentazioni delle imposte, che rimangono in tutto inferiori ai primi; quindi l'arte ardiam dire che abbia più presto in Sicilia progredito che nella penisola. Nè ciò sembrar deve un immoderato sentimento di amor patrio, perchè le opere stesse di ciò fan testimonianza. Vengano gli stranieri e veggano.

Di tal precellenza della nostra scultura si rimane pur convinti riguardando le imposte ancor di bronzo della porta minore laterale della monrealese basilica, opera di Barisano da Trani, valente artista anch'egli del suo tempo, ma che giammai non raggiunse quel grado di perfezione che è nelle nostre sculture. E Barisano fiorì nell' epoca stessa del re Guglielmo, perchè altre due porte rimangon di lui, una in Trani sua patria, segnata del suo nome : *Barisanus ;* l' altra in Raccello con la data del 1179, che esattamente corrisponde a quel tempo in cui sorgeva in Monreale il duomo. Qui nella porta è l'iscrizione: *Barisanus Tran. me fecit.* Essa è spartita in ventotto riquadri a quattro a quattro, in sette ordini orizzontali contornati di ricche fasce. Nello ordine supremo è ripetuta nei due cassettoni intermedî la figura del Cristo; a destra con le iniziali $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ A Ω; a sinistra sedente con in mano un libro in cui è scritto: *Ego sum via veritas et vita;* da un lato estremo è san Giovanni, e dall'altro Elia. Poi nel secondo ordine son rappresentate la crocifissione e la resurrezione di Cristo, la santa Vergine, e san Nicolò. Nella terza e nella quarta divisione sono gli apostoli Giovanni, Matteo, Pietro, Paolo, Bartolomeo, Andrea, Filippo e Giacomo. Nei riquadri estremi della quinta vi han san Giorgio e s. Eustachio; nei medî due teste di leoni. Si comprendon finalmente nella sesta gli altri apostoli, Tommaso, Giacomo, Simone, Giuda Taddeo; e nell'ultima vi hanno in mezzo un genio ed un arciere e negli estremi due stemmi arcivescovili. Le iscrizioni dichiarative non sono rilievate come nella porta del Bonanno, ma incise alla maniera dei bizantini : e in questa opera del Barisano vedesi più che altrove campeggiare l' influenza greca. Di questo stile infatti e con la pro-

fusione che fu propria dell' arte bizantina si vedon condotti i fregi che tutti circoscrivono i cassettoni ; nulla risente dell' arte romana decaduta, e men del carattere islamico. I santi stessi son tratti dalla greca liturgia. Ciò che a buon dritto avveniva , perchè prevalevan tuttavia nella Puglia le arti bizantine, che vi si erano naturalizzate e non potevan di un subito cessare, sebben gl'imperatori d'Oriente, dopo la famosa disfatta dei Greci sotto Brindisi nel 1155 e dopo la spedizione di numerosa flotta contro la Grecia, che saccheggiò Negroponte, rinunziato avessero del tutto all'Italia ed alla Sicilia.

Minore originalità che le siciliane sculture—in quanto che son legati ai tipi tradizionali che han fonte nei musaici—hanno i lavori di Barisano, e sono in ciò di gran lunga inferiori ai capitelli del chiostro. In verità le opere derivanti da una società che dalla sua liturgia aveva la scultura proscritto e tuttavia la proscriveva, eccettuando questi lavori soltanto come decorativi e molto più confini pel poco rilievo al disegno lineare anzichè alla scultura, star non possono in confronto di quelle che la Sicilia produceva nel risorgimento della sua autonomia, svincolandosi dai riti e dalle costumanze che l'avevan predominata , e che già cedevano per dar luogo al carattere nazionale verissimamente italiano. Quindi nelle nostre sculture di questa epoca, e generalmente in tutte le artistiche produzioni,—meno in quelle che espressamente appartengono agli stranieri, che i propri costumi conservando, tuttavia influirono nelle arti precipuamente nell'epoca del re Ruggero,—è da vedere un minore attaccamento che altrove ai pregiudizi rituali, avanzandosi l'arte naturalmente al suo sviluppo senza argine che abbiane potuto impedire i passi. E se nell'epoca del re Ruggero vedemmo l'arte già siciliana vincere l'inflessibilità della materia lavorando con mirabile finitezza il marmo e soggiogando financo nella sua indomabilità il porfido , considerevol progresso è pur da scorgere sotto Guglielmo II, cominciando a connettersi le azioni semplicissime col sentimento morale nelle figure, a distinguersi con qualche risoluzione le mosse , e con qualche fermezza il modellamento eseguirsi. Somma diligenza ed industria si richiede a traforare il marmo in tal delicatezza di fregi come nei parapetti laterali del real solio nella chiesa di Monreale e nel duomo di Palermo , e in quelli che separano dalla nave il santuario nella Cappella Palatina. Grandi la-

stre di marmo bianco rendono stupendi disegni a trafori, che dan l'idea di artificioso ricamo principalmente in Monreale, dove però un solo rimane dei due antichi parapetti, e l'altro è stato fedelmente imitato in tempi moderni sull'antico distrutto. Due grandi grifi alati di faccia a faccia tra loro ne stan nel centro, in mezzo ai quali si svolge un fregio vaghissimo di listelli che si estendono in molte guise per tutto il rimanente spazio, con tal gusto ed andamento che rende quell'arte invidiabile ai dì nostri. Chi mai rimirando le preziose sculture che adornano gli stipiti della porta maggiore del duomo di Monreale non dirà che la Sicilia si erse sovrana di quest'arte, superando ogni altro paese in talento ed industria? Il maggior pregio che la forza del genio siciliano contraddistingue è l' immensa varietà delle composizioni, indizio verace dell'artistico talento nell'inventare e nel concepire. Non dico io già dell' artificio di comporre le figure e di ordinarle in corrispondenza fra loro, come nel bassorilievo delle storie dell'Epulone e nell'altro dell'Epifania, nei capitelli del chiostro del monrealese monastero, potrà sufficientemente osservarsi; ma della elegante scelta degli arabeschi sempre originali e pur sempre varî da non esserne pur uno ad altro simigliante; quindi or si vedon sovrapposte ad uno o due ordini di foglie di acanto storie e rilievi figurati, or le ioniche volute alle foglie corinzie, formando un composito, ma di un carattere tutto diverso dal romano, ora cinto in mezzo il capitello da una corona di foglie, or sostenuto da rozze cariatidi che forse alludono agl'infedeli soggiogati, ed or figure simboliche vedonsi emergere in mezzo ai fogliami, spesso con animali e fiori intramezzati. Eppur tutti gli scrittori di belle arti italiane, come di ogni altra epoca delle arti di Sicilia, tacquero altresì di questa, tutto attribuir volendo ai loro popoli e degna non stimando di considerazione quest'isola.

Se il Cicognara, illustre storico dell'italiana scultura, a cui tanto deve la gloria dell' intera penisola, volle a buon dritto smascherare la pretesa influenza dei bisantini nelle origini della scultura in Italia, mostrando quanto miserabile ed impotente a giovare altrui fosse lo stato delle arti in Bisanzio, non avrebbe dovuto sospettare altrettanto col suo silenzio della Sicilia, perchè quantunque negli anni in cui egli scrisse non fossero stati per anco rivelati gli artistici tesori di

quest'isola, grande fu sempre la fama del duomo di Monreale e della Cappella Palatina di Palermo; e che questi monumenti oltre dell'architettura offrissero altre artistiche preziosità contemporanee, era ben da credere; quindi voluto avrebbe la storica esattezza, che quei classici luoghi si osservassero. Ed il Cicognara fu in Sicilia; ma nella sua giovinezza e quando forse la sua opera non aveva ancor disegnato; epperò fidando nelle superficiali reminiscenze di quell' età di fuoco e d'illusioni, in seguito non stimò degna delle sue investigazioni questa terra. Le arti nostre, per quanto grandi e gloriose, furono sciagurate altrettanto, e quasi dannate a rimanere nell'obblio. Al che più degli stranieri abbiam colpa noi medesimi, nessun lavoro sino ai nostri giorni apparso degno di esse, prima che il Serradifalco e il Gravina non avessero interrotto quel sonno di morte che barbari ci rendeva al cospetto delle altre nazioni, mentre il genio artistico della Sicilia nei tempi moderni non si mostra dall'antico degenere.

Questa breve digressione, che spontanea mi detta l'amore che nutro per le patrie arti, non prenderà in male il leggitore della penisola—se pure avverrà che qualche esemplare del mio scritto vada al di là del Faro—perchè egli è ancor cittadino e dal suo misurar potrà il mio zelo per le glorie della patria. E il colto viaggiatore italiano che ha osservato nella città di Castello nell'Umbria il paliotto in argento cesellato in un altare della cattedrale, dono di Celestino II che regnò dal 1143 al 1144, ovvero il bassorilievo sulla porta principale della chiesa di s. Andrea in Pistoja, lavorato nel 1166 dai frati Gonamene e Adeodato; se questi, venuto in Sicilia, confronterà le siciliane sculture dell'epoca di Ruggero e di Guglielmo con quelle già vedute in Italia e con le porte del Pisano e del Tranense, si confermerà nel giudizio, che grande sviluppo ebbe da noi in quei tempi la scultura, e che somma ingiustizia si è fatta nel tacere il nome della Sicilia in tutte quasi le storie che hanno celebrato la scultura e le arti italiane, da Vasari ai più moderni.

Epoca posteriore.

Estinta la normanna dinastia, è noto come da Arrigo VI di Svevia fosse la Sicilia in mille guise contristata; ed in tempi tanto infelici le belle arti ebbero recisi i passi e quasi decaddero dall' anteriore magnificenza. Non più videsi eriger un monumento in onore del cristianesimo, perduta nella reggia ogni orma di morale, idola-

trato il delitto. Non più come poc' anzi fu circondato il trono da gente di lettere e di arti protetta ed incoraggiata a progredire, ma da sgherri e da carnefici, pronti alle più atroci vendette contro i fautori della pace. I palagi stessi che i magnanimi normanni avevano eretto per avervi riposo dalle fatiche del governo, divenuti, più che prigioni, miserandi spettacoli di crudeli supplizî e di delitti; turbata ancor la pace entro gli avelli, strappate le regie corone e la porpora dalle sante ossa dei re normanni; insanguinato tutto il regno dal sangue de' popoli, vituperato il regal seggio da colpe nefande. Che se il governo di Arrigo ancor durato avesse, perduto avrebbe la Sicilia ogni orma di cultura, ogni vestigio di arte perduto. Allora però si potè pienamente conoscere, che se spenti non si fossero i gloriosi tempi della normanna dinastia, la Sicilia avrebbe preceduto nell'incivilimento artistico ogni altra parte d' Italia; ma i tempi dì Arrigo e dei suoi successori—sebbene questi avessero sovente protetto l'artistica cultura, ma senza rinnovar giammai gli esempi della munificenza dei normanni—ritardarono sì precoce sviluppo, non mai però estinta la sacra favilla del genio.

Femmo già osservare come per ordine dell' imperator Federico II di Svevia le due urne di porfido esistenti in Cefalù sin dalla fondazione di quel duomo siano state in Palermo trasferite; depostevi in una le ossa di Arrigo, riserbatasi l'altra Federico per lui medesimo. L'altra dell'imperatrice Costanza, dov'è scolpita l'aquila sveva e l'imperial corona, fu allora certamente fatta per ordine del figlio; nè anteriore può riputarsi, contemporanea mostrando l'insegna della sveva dinastia. Rimaneva dunque sino ai tempi di Federico l' arte di scolpire nel porfido; e quest' urna è da reputar fra le più grandi opere di tale epoca, e degna in verità dei tempi dinanzi.

Arco marmoreo in Catania.

All'imperator Federico alcuni attribuirono il magnifico arco marmoreo che servì di maggiore ingresso insino al 1734 al duomo di Catania, indi alla casa comunale, e finalmente dal 1750 alla chiesa del Santo Carcere. Quest'arco è tutto lavorato in marmo bianco assai riccamente. A pieno centro ne è il sesto; singolarità che in quel della porta maggiore di Cefalù fu solamente veduta in quei tempi, e che qui si riproduce. Quattro stipiti congegnati a scena per ciascuno dei due lati sostengono altrettanti archi concentricamente riuniti che ne formano

un solo, ed ai tre angoli di ogni lato fra l'uno e l'altro stipite sono altrettante colonne graziosamente faccettate a quadretti, ovvero ornate a zig-zag o ad arabeschi variatissimi, sulle quali corre un architrave per tutto l'interno dell'arco con otto piccole basi, sopra sei delle quali posano altrettanti emblematici animali, e meritano special menzione una scimmia, un leone ed una tigre; la settima base è occupata da un uomo sedente in sedia curule, e nell'estrema, ormai vuota, sino a non molti anni addietro vedevasi una donna in atto supplichevole [1]. Probabil cosa ritiensi da non pochi, che espriman quegli animali i vari sentimenti onde Federico di Svevia era animato verso gli amici ed i nemici del suo nome; la donna supplichevole rappresentar Catania, che chiede mercè perchè non fosse ancor devastata dal sacco e dal fuoco; e l'uomo sedente Federico egli stesso. Or mentre da alcuni si vuole da lui costruita questa porta, anzichè da Ruggero fondatore del duomo, si crede da altri soltanto ai suoi tempi adorna delle figure emblematiche. Ma in verità chi attentamente la rimiri non può scorgervi nella maggiore originalità di stile il carattere della siculo-normanna architettura, ma altre influenze ad essa estranee; perchè allora l'elemento tedesco aveva cominciato fra noi a prevalere, e se ne palesano di già le vestigia, insieme al gusto romano della decadenza. Poi quelle sculture evidentemente appartengono ad un'epoca posteriore alla normanna, viepiù regolari essendo nelle proporzioni e nei movimenti; perchè sebbene nell'epoca sveva non sia stata la scultura protetta, del pari che tutte le arti, pur seguì naturalmente a progredire per quanto le sciagure dei tempi permettessero.

Sculture della porta del duomo di Messina.

Posteriore di qualche tempo ma non meno importante alla storia della scultura nostra è la porta della cattedrale di Messina, di cui di sopra cennammo. È opera dei primi trent'anni del secolo quartodecimo, quando l' imperator Federico di Aragona e l'arcivescovo Guidotto de Tabiatis operarono la restaurazione di quel duomo, che molto aveva sofferto nell'incendio del 1254 in occasione dei funerali di Corrado IV. Già avvertimmo, le sole sculture che formano il grande arco d' ingresso appartenere a quell' epoca, aggiunti poi nel quattrocento,

[1] *Descrizione di Catania.* Cat. 1841. pag. 168.

se non dopo, i due lati sporgenti e la spirale che termina esternamente l' arco maggiore. È questo intanto a sesto acuto , formato di vari archi concentrici di molto vaga decorazione , adorni riccamente gli stipiti di fregi vaghissimi in marmo bianco, intrecciandosi ed avvinghiandosi fra pilastrini e colonnine , con putti , uccelli , animaletti e fiori e tralci e fogliami , ed al di sopra figure bibliche , or di profeti, or di patriarchi, or di sibille. Nell' architrave della porta sono scolpiti in piccole figure i quattro evangelisti coi loro rispettivi simboli; Cristo nel mezzo : indi gli stemmi della dinastia aragonese e della città di Messina. Di quest'epoca sono parimente le sculture delle porte minori, che consistono in fregi ed animaletti; perchè al secolo XVI appartengono le figurine dei santi nell'architrave e nella parte superiore dell' arco nella porta minore a destra. Lungi dal vero ne andrebbe colui che ricercasse perfezione in quelle sculture, ivi tuttavia mostrandosi l'arte poco progredita dalla sua infanzia, non ingentilita ancor la forma, non ben regolate le proporzioni, nè sviluppati i movimenti.

Di ciò però anzichè l' epoca è da incolpar la poca valenzia dello artefice che queste sculture singolarmente forniva ; poichè ve ne hanno di altre contemporanee assai meglio condotte , anzi il carattere dell' epoca anche qui si osserva in alcune figurine lavorate con più diligenza e così sviluppate che ad epoca men progredita non posson per alcun verso attribuirsi. Io credo che le passate sciagure del regno avessero fatto cadere ogni premura per le arti , non più incoraggiato il genio, mancate del tutto le opere; quindi al rianimarsi della civiltà, gl'ingegni non trovarono maestri che al bello delle arti li dirigessero, ma dovettero di per loro formarsi, prendendo sovente a modello le opere di chi li precedette, e studiarsi talvolta di correggerne i difetti , e via via non per protezione o incoraggiamento ma quasi per naturale istinto incamminarsi al progresso. Ciò che in Italia rapidamente si effettuiva per non interrotta successione di scuole e di maestri, qui con più lento passo effettuirono i nostri in questa epoca senza maestro nè guida; e fecero progredir l'arte, quasi nuovamente essi stessi creandola. Non è perciò da far maraviglie se talune opere rinvengansi men perfette, perchè se i più valorosi dominarono l'arte con la forza del genio, non a tutti ad ugual segno fu dato

di spingerla. E non solo nella porta del duomo di Messina è ciò da osservare, ma egualmente nel sepolcro del duca Guglielmo figliuolo di Federico di Aragona e fratello di Pietro II, nel duomo di Palermo, dove è scolpita la figura giacente dell'estinto in abito di frate domenicano [1], con gli stemmi della casa Aragona ed il seguente distico:

✠ *Dux Guilelmus erat Regis genitus Friderici,*
Qui jacet hic, pro quo Xrm rogitetis amici.

Ivi il merito della scultura non segna con egual celerità il progresso da quello stato in cui i normanni la lasciarono. Nondimeno un carattere originale lascia senza alcun dubbio un' impronta precisa in quelle opere, lungi da qualsiasi imitazione e da ogni ricordanza di tipi: ond'è che l'arte, sebben rozza ed imperfetta, molto progrediva in tal senso, perchè ormai sin dalla sua infanzia si rendea nazionale. Nacquero allora buoni maestri, ben dice il Cicognara, ma non diffusero contemporaneamente dovunque il loro esempio e i loro precetti, e tutti i più lontani, o veramente coloro che appresero l'arte di seconda mano e divennero scolari degli allievi, imparando più lentamente e più tardi, o non giunsero mai o arrivarono assai dopo a ben fare.

Sculture della porta in S. Antonio della dogana in Palermo.

Maggiore sviluppo è da osservar negli eleganti fregi in marmo bianco che adornano la porta della chiesuola di s. Antonio abate in Palermo, contemporanea al famoso palazzo dei Chiaramonte, di cui già parlammo [2], e ad esso contigua. Due tralci di vite con grappoli d'uva con molta eleganza ne circoscrivon l' arco a sesto aguzzo da entrambi i

[1] In un processo della baronia di Ciminna fatto nel 1453 per Pietro Luna e Peralta conte di Caltabellotta, contro Simone e Maria Ventimiglia marchesi di Geraci si ha notizia del testamento del duca Guglielmo, rogato in notar Nicolò de Pittore a 11 maggio 1338: *Item legavit conventui fratrum Praedicatorum felicis urbis Panormi omnes libros suos, excepta Biblia, quam legavit f. Martino de Panormo ordinis supradicti. Item elegit sepulturam in majori Panormitana Ecclesia, juxta monumentum sacratissimi Principis Imperatoris Friderici, cum habitu S. Dominici ordinis Praedicatorum.* Vedi MONGITORE, *Storia della Cattedrale di Palermo.* MS della biblioteca comunale di Palermo (Qq E 3), pag. 430.

[2] Vedi il primo volume di quest'opera, pag. 322.

lati, terminando nel vertice con l'agnello pasquale e con lo stemma della casa Aragonese. Nell'architrave retto della porta sono due angeletti che sostengono una medaglia con l'immagine di s. Antonio abate; ed ai fianchi della porta si aprono due eleganti finestrine intagliate nella pietra con le armi della casa Chiaramonte e i due versi seguenti che si riferiscono alla consacrazione della chiesa :

Spiritus immundus quo vincitur et caro vincit.

Hoc sacer Antoni cor cape parte boni.

Dalle quali cose , tanto dagli stemmi aragonesi che da quelli della famiglia Chiaramonte, come anche dalle iscrizioni, ben si deduce esser queste sculture contemporanee alla fondazione della chiesa, non mica posteriori , perchè non guari dopo fu questa consacrata e dedicata. Eppur quei rilievi sono dell'epoca posteriore degnissimi; e quei tralci di vite che decorano gli stipiti dell'arco stan molto da presso a dei fregi simili in una delle porte laterali della maggior chiesa di Taormina, che si sanno appartenere al quattrocento. Da ciò è a ritenere come il gusto dei fregi venisse a poco a poco perfezionandosi, accostando insensibilmente a quella elegante purezza che poi sublimemente attinse nei primordi del sestodecimo secolo. Non minore sviluppo risentono le figurine; e sebben gli angeletti colà scolpiti non mostrino nei sembianti, rudi anzi che no, quel moral sentimento di cui già la pittura partecipava , questo in qualche guisa è da scorgersi nel volto del santo , comunque a traverso d' ineleganti linee. Impertanto vi ha molto da ammirare, sempre in riguardo all'epoca, nel cennato intreccio della composizione, che dà nel centro l' effigie del santo vecchio , sostenuta lateralmente dai due angeletti che viepiù risalto le danno; e più nella maggior libertà dei movimenti, nella minore imperfezione delle forme, ed in quella semplicità di linee che tanto cari , comunque imperfetti , rende i lavori di qùest'epoca. E poichè si è a parlare di decorazioni di porte e di sculture ornamentali , non può tacersi dei fregi che adornano una delle porte minori laterali della chiesa di san Martino in Randazzo, essendo la maggiore devastata dal cattivo gusto. Segnano dunque tai fregi il primo passo verso la nuova e più semplice maniera di ornamenti che

Fregi di una porta in S. Martino in Randazzo.

poi nel cinquecento prevalse. La fantasia aveva per l'innanzi tenuto il campo della decorazione senza legge e senza confine, ed i fregi spesso consistevano in accozzamenti più o men regolari di oggetti fantastici, come i vaneggiamenti di un delirante ed i sogni di un infermo. Al che influì sopratutto in Sicilia il fuoco dell'immaginazione musulmana ed il cattivo gusto dell'arte bizantina, la quale ad altro non mirava nel suo decadimento che ad una ricchezza nauseante nell' immensa sua profusione. Nel risorgimento dell'arte italiana bisognò che lo spirito nazionale avesse dato un nuovo carattere all' arte decorativa ed impresso nei fregi quell'armonia di idee—principio fondamentale di ogni arte—che debbe ivi consistere nell'unità del motivo, nell'intelligenza delle parti, nel rapporto intellettuale delle parti tra loro e nei concerto di tutti gli accessorî, e parimenti quell' armonia di masse che presiede in ispecial guisa all' artifizio del fregio e consiste nella disposizione delle forme e nell'uso delle parti in tal maniera da eguagliare i rilievi ed accordare le linee. Or di tal genere di fregi, ove si resero immortali in seguito Michelangelo, Rafaello, Gagini e tanti altri, si ha quasi un embrione in quelli ora accennati delle porte di san Martino in Randazzo e di s. Antonio abate in Palermo, vedendo nei primi spalmarsi regolarmente da unico fusto fiori e fogliami, comunque rozzamente lavorati in pietra nera di lava; e nei secondi unico tralcio di vite in elegante simmetria piegato dar foglie e grappoli con semplicità ed armonia che non han pari. Frattanto non era per anco estinto il gusto dell' anteriore decorazione; e nella porta già descritta del duomo di Messina ed in quelle che sin nei primordi del quattrocento ci toccherà di osservare nel duomo di Palermo — sebbene sian queste di maggiore regolarità della prima e di assai più bella eleganza — se ne ha ancor l' influenza in quella profusione di ornamenti che sebben ritragga il suo carattere da uno stile di già decrepito, abbaglia tuttavia e sorprende.

Tomba di Federico di Antiochia.

Ma per fermar le idee sullo stato della nostra scultura nel quartodecimo secolo bisogna rivolgere il guardo alla tomba che l' arcivescovo Bartolomeo d'Antiochia erse nel sotterraneo del duomo di Palermo a Federico suo fratello, morto nell'anno 1305 [1] : la qual data

[1] Vedi l'annesso disegno della tomba di Federico d'Antiochia.

è da osservar più remota degli altri monumenti or or descritti, che alla metà di quel secolo più o meno appartengono. Nel dinanzi di questa tomba è un prezioso bassorilievo, che nel centro rappresenta in mezza figura Gesù Cristo vestito della veste inconsutile e con un manto che giù gli scende dalle spalle, cinto il capo del nimbo crocifero, con un libro chiuso nella sinistra e colla destra in atto di benedire in greca maniera. Vi corrispondono dall' uno e dall' altro lato scolpiti due gotici archetti, poggiante ciascuno sopra due basse colonnine, dai capitelli delle quali anche si ergono dei gigli a grandi foglie. Entro l' arco a sinistra si vede un angelo, che ha innanzi a sè ginocchione un putto in atteggiamento supplichevole, e dinota l'angelo custode o il Gabriello in atto di annunziare la Vergine, che vedesi entro l'altro archetto a destra, velato il capo e l'intera persona, con un libro chiuso nella sinistra, ed accanto un vasetto da cui spunta un giglio; il quale fu emblema in ogni tempo dagli artefici adoperato per dinotar la purità di Maria nel mistero dell'annunziazione. Negli estremi finalmente della tomba son due angeletti genuflessi, ed al di sotto è ripetuto lo stemma della famiglia d'Antiochia, cioè uno scudo diviso orizzontalmente da una fascia, su cui è l'aquila sveva. Si legge all'intorno negli orli della parte anteriore della tomba in gotici caratteri:

✠ *Anno domini M.CCC. V. mense iulii, V indictione, die XXII ejusdem mensis obiit dominus Fredericus miles magnifici domini Corradi de Antiochia comitis filius, ac reverendi patris domini Bartholomei Archiepiscopi panormitani frater.*

Sul coperchio della tomba è scolpita in marmo la statua giacente dell'estinto guerriero, ma dell'epoca del risorgimento della scultura, verso i primordi del sestodecimo secolo. Ei giace sul lato sinistro in atteggiamento di addormentarsi leggendo, perchè la destra mano applica ad un libro che tiensi aperto sul fianco, e poggiando il gomito sugli origlieri sorregge il capo con la sinistra. Ha cinto il petto di corazza, con la veste breve alla romana, gli schinieri alle gambe, al fianco la spada, la celata ai piedi.

Nessun dubbio che notevol differenza di tempo s' interponga fra

la scultura della tomba e la statua giacente sul coperchio, il quale dovette almeno due secoli appresso venirvi sovrapposto, verso il sorgere del cinquecento, perchè la tomba fu al certo eretta appena avvenuta la morte di Federico. Erronea è però l'opinione del Casano [1], il quale non trovando manifesta connessione fra lo scopo di quella tomba con la figura del Cristo che benedice alla maniera bizantina e con l'annunziazione della Vergine colà espressa, la ritiene di una remota antichità, striata essendo nella parte posteriore con in centro una porta, non altrimenti che le altre simili urne romane anche esistenti in quel sotterraneo, e si sforza a credere che sia quella una tomba romana decorata dei bassorilievi sin dall'epoca normanna per qualche vescovo di greco rito, indi per Federico modificata, aggiunti gli stemmi della famiglia d' Antiochia imitando lo stile dell' anteriore scultura, e ancor supplita la statua giacente sul coperchio. Del che manifesta scorgon l'incoerenza i meno avvezzi allo studio dei monumenti, perchè quella statua, di forme sviluppatissime e di commendevole perfezione, non può in nessun patto riferirsi ad epoca anteriore alla fine del quintodecimo secolo; nè è da porsi in dubbio che i bassorilievi siano contemporanei alla morte di Federico, non mai anteriori, perchè l'arte si vien colà svincolando dalle precedenti rozzezze, e sebben le teste ed i panni sian modellati imperfettamente, il contorno esterno e le mosse delle figure additano che l'osservazione della natura già cominciava a farsi abituale negli artefici. Nè vale l' osservazione del Casano sull'atteggiamento della figura del Cristo alla maniera dei greci, non esser proprio del cominciamento del secolo XIV, perchè sin dal secolo XI colla restituzione delle nostre chiese al patriarcato di occidente era decaduto il greco rito ed invalso il latino, onde latini furono i nuovi vescovi in Sicilia, e se pur qualche orma del grecismo siasi ancor veduta per qualche tempo, non potè durar più di un altro secolo, giusta i documenti raccolti dal Di Giovanni, nè più apparire in appresso. Ma ciò non fu mai per le arti, poichè l'elemento bizantino sino al quattrocento vi ebbe influenza; anzi colà più che altrove conservossi a lungo. Quindi osservammo nella metà del

[1] Casano, *Del Sotterraneo della chiesa cattedrale di Palermo*. Pal. 1849, pag. 28 e seg.

trecento in Messina musaici che tuttavia risentono con tutta evidenza del greco stile. E la scultura, che le più importanti immagini sacre dalla pittura prendeva, (perchè tenevasi per fermo che questa ne avesse conservato genuini i tipi, non sol delle sembianze, ma altresì del vestire e degli atteggiamenti dalle primissime immagini capitate in mano ai greci) pari ne lasciava il carattere, pari le forme, sebbene i greci non avesser direttamente sulla scultura influito. Così nel candelabro della Cappella Palatina, nell'urna di Federico lo svevo, ed in questa di Federico d'Antiochia vedesi in egual maniera composta come nei musaici la figura del Cristo, vestita alla greca, ed alla maniera dei greci benedicente.

Madonna dello Spasimo in Messina.

Ma a ciò evidentissima è una scultura in san Francesco dei conventuali in Messina, che rappresenta la Vergine intitolata dello Spasimo. Fu trovata, come attesta il Samperi [1], nel 1599 da un fra Tullio Natale monaco francescano scavando presso ad un pilastro della chiesa, dove ora è posta su di un altare dalla destra parte di chi entra. In una gran lastra di bianco marmo è sculta in altorilievo ed in proporzioni poco men del naturale la Vergine, vestita come fu consueto di esprimerla nei musaici, con veste succinta ai fianchi e con un ampio manto che le ricopre il capo, avvolgendosele sul collo e sul petto, sollevato nel dinanzi dalle braccia rialzate ed aperte in modo di croce, con ferite alle mani ed ai piedi, forse per ricordare le profetiche parole di Simeone: *La spada del dolore ferirà l'anima tua.* Torvo ne è il volto e di tipo bizantino; anzi ai lati del capo è segnata la greca epigrafe: MP. ΘY. Le pieghe sole del manto basterebbero altronde a mostrare una manifesta imitazione dello stile dei musaici, condotte con tanto affastellamento e minuzia secondo la trita e ravviluppata maniera dei bizantini. Non così l'arte veramente siciliana sin dalla sua origine, dove le linee son sempre spigliate e colanti nell'artificio del piegheggiare. Eppur la scultura della Vergine dello Spasimo si mostra assai posteriore ai tempi normanni, perchè quell'età non vide giammai condurre una figura di rilievo in cotal grandezza, mentre l'arte generalmente serbar non sapea le più ovvie proporzioni in piccolissime sculture. La dif-

[1] Samperi, *Iconologia.* Messina, 1739, lib. II, pag. 176 e 177.

ficoltà a fornir quell'opera è quasi eguale a scolpire al naturale una statua, nè alcuna ne apparve in Sicilia nei tempi anteriori. Due stemmi eguali con tre aquilette in mezzo sono altronde scolpiti accanto alla Vergine nella parte inferiore, e somigliano all'arme della dinastia aragonese, ma più della famiglia Del Campo, che tre aquilette portò nel suo scudo. E questa famiglia, giusta il Buonfiglio, entrò in Messina da Pier Corrado Del Campo sotto il regno di Giovanni d'Aragona. Dunque non è a dubitare che assai dopo l'età normanna nell'arte di Sicilia persistesse il grecismo.

Nè di ciò è da aver maraviglia; perchè sebbene il greco rito e le greche costumanze dopo l'undecimo secolo avesser perduto in Sicilia il predominio, sempre vien commendata nei diplomi dei principi normanni la riverenza a quel rito che per tanti anni conservò in Sicilia il cristianesimo pericolante, ed ampia libertà di esercitarlo si accorda ai greci che nell'isola rimanevano. Anzi sotto il governo degli svevi le corrispondenze con l'impero di Oriente si strinser viemeglio. E Federico II, che è a dirsi il vero rappresentatore di quella dinastia, volle coltivarsi l'amicizia degli augusti di Costantinopoli, ed alleossi con loro in parentela, avendo data in moglie sua figliuola Costanza a Giovanni Ducas, ed a Manfredi suo figliuolo Elena imperial principessa di Costantinopoli. Il Comneno nel 1229 spedì suo nunzio a Federico il conte Maione con altri cavalieri, che di ricchissimi doni gli fecer presente; e nel medesimo anno non pochi Greci venuti da Romania gli recarono in dono magnifici destrieri con selle e freni dorati, drapperie di oro e di seta, e gran copia di danaro. Nè sotto gli aragonesi mancaron relazioni con l'imperio di Oriente. L'imperatore Andronico, da ogni parte assalito dai Turchi, chiese a Federico di Aragona il rinomatissimo Ruggiero di Brindisi, ed il re gliel mandò alla testa delle tante truppe di Catalani e di Siciliani avide di guerra dopo la pace di Castronuovo ed impazienti di quiete. Maggiori ancor si fecero le corrispondenze colla Grecia quando i dominî del regno di Sicilia si estesero sul ducato di Atene e sui paesi delle province finitime, come Tebe nel Negroponte, e Neopatria nella Morea, ducato di Atene e di Neopatria appellandosi tutti quei possedimenti. Ben a ragione adunque nella pittura siciliana del decimoquarto secolo fu osservato un certo contrasto tra l'antico stile predominato dal

greco carattere, e l'altro che già sviluppavasi con un carattere meramente nazionale. Non interrotti i rapporti con Costantinopoli e colla Grecia, sebben la civiltà già raffermata sul tipo della nazione non si piegasse ad altri principî e ad altre costumanze, seguivano le arti sotto la greca influenza, non ancor perite le massime tradizionali dai greci diffuse, e che tanto per fermo non avrebber durato se le corrispondenze politiche coi greci dopo la dinastia normanna avesser finito. Non è dunque da tramandare ai tempi normanni un monumento, perchè ritiene ancora l'impronta del carattere bizantino. Anzi paragonando in quell'urna l'immagine del Cristo con le altre degli angeletti, ben si scorge il contrasto tra l'antico e il nuovo stile dell'arte, che fu proprio di quest'epoca; e quella risentendo del consueto carattere tipico, assai più gli angeletti mostrano sviluppate le sembianze, sviluppati i movimenti, perchè non legati alla servitù dell'imitazione, ma usciti dalla mente degli artefici. Gli stessi archetti, dai quali il bassorilievo è diviso, mostran chiaro il far del trecento; perchè di simil piegatura non mai se ne osservano nei tempi normanni, e sono invece comunissimi nell'epoca posteriore, forse derivando dall'influenza tedesca; e tali sono quelli che nel marmo apposto al prospetto di santa Chiara in Palermo comprendono in rilievo gli stemmi della casa Aragona e della famiglia Sclafani, e parimenti nel palazzo Sclafani e nell'interno dell'atrio del palazzo Chiaramonte gli stemmi delle famiglie, mentre questi son tutti edificî, come ognun sa, del trecento, che possono con tanti altri in prova qui addursi, per mostrare che tal maniera di decorazione prevale nel quartodecimo secolo in Sicilia. Però a chi dice improprie del sepolcro di un guerriero le figure del Cristo in atto di benedire e della Vergine Annunziata ricordiamo il sepolcro di Federico II già ordinato dal re Ruggero, ove si vede da un lato il Redentore che benedice, dall'altro Maria col bambino; il che a noi sembra molto consentaneo all'uopo, accennando la remissione che dà il Signore allo estinto, e la tutelar protezione di Maria, la quale i re nostri ed i guerrieri con particolar culto veneravano.

Influenza tedesca.

Ad emanceppar l'arte dal grecismo giovò l'influenza settentrionale, che fu dapprima introdotta dai normanni col gotico stile, indi sotto la dinastia sveva dai tedeschi, i quali nell'architettura principalmente

e nella scultura diedero campo in Sicilia allo stile germanico, che è una modificazione del gotico. L'uso tedesco chiaramente appariva in una vetusta porta della chiesa di santa Maria detta l'Alemanna, corrispondente nell'atrio del priorato di sant'Angelo dei Rossi in Messina. Il titolo di quella chiesa e l'avere essa appartenuto con l'annesso priorato ai cavalieri dell'ordine teutonico, instituito in Germania per la nazione tedesca e propagato in Sicilia dall'imperator Federico II di Svevia, concordano alla decorazione di quella porta, la quale sino ai tempi del Samperi [1] rimaneva in parte seppellita dalle ruine della chiesa, ed egli ricavonne un cattivo disegno da ciò che potè a stento vederne, cioè un arco aguzzo ricco di ampie modanature decorate grottescamente, con grifi, centuari e mostri di ogni maniera, poggiando su di quattro colonnine spirali; il tutto di stile tedesco. Nondimanco l'originalità nazionale, mentrechè già in Sicilia l'uno elemento tendeva mano mano a distruggere l'influenza dell'altro, procedeva rapidamente nell'arte e stampava indelebili le sue orme su quanto allora si facesse. Tale accozzamento del gotico elemento e del bizantino, ove però ha gran parte il talento siciliano in saperli armonicamente congiungere, campeggia in guisa speciale in un magnifico battistero di pietra arenaria, che sembra opera del decimoquarto secolo, nella chiesa di san Niccolò in Randazzo: sta il fonte del battesimo sopra una base circolare, che consiste in archetti decorati alla maniera tedesca e sorretti da tenui colonnine, con varietà di simboli che alludono a quel sacramento e provengono dal vecchio non dall'antico stile greco [2]. Un fonte di acqua santa ci ha inoltre nella

Sculture in Naro, in Randazzo ed in Messina.

[1] SAMPERI, *Iconologia*. Messina, 1739, lib. IV, cap. IV, pag. 474, tav. 56.

[2] Per saper l'antica forma dei battisteri e conoscere i simboli che vi si adoperavano, che corrispondono a quelli delle sculture del fonte battesimale in Randazzo, valgano le parole del Fleury (*Moeurs des chrètiens*, part. III, cap. XXVII): « Il battistero, dic' egli, era d'ordinario di forma rotonda, con « una cavità alla quale scendevasi per alcuni gradini per entrare nell'acqua, « essendo quello un vero bagno. Poscia si usò un gran vaso di marmo o di « porfido, come una tinozza; e infine si ridusse ad un bacino, come sono og- « gidì le fonti battesimali. Il battistero era inoltre ornato di pitture convenevoli « a questo sacramento, e fornito di più vasi d'oro e d'argento per custodire « gli olii sacri e per versare l'acqua. Questi erano spesso in forma di agnelli « o di cervi; per rappresentare l'agnello il cui sangue ci lava, e per denotare

maggior chiesa di Naro, ma superiore in artificio al battistero di Randazzo. Moderno ne è il piede, perduto l'antico; ma il vaso circolare poligono è decorato nell'esterno da vaghissimi archetti, ciascun dei quali comprende la figura di un apostolo. Vi è segnato l'anno MCCC; quindi più preziosa è da tenersi quell'opera in quanto che dà ragguaglio preciso qual sia stata l' arte siciliana in quella data epoca. L' originalità dello stile nelle figure ed un andamento in verità più libero e franco di pria nel comporle e nell' atteggiarle mostran che l' arte appressavasi comunque a lenti passi verso quella risoluzione spontanea, che dava opera all'ingegno di bene esprimersi nella forma. Simile a quel di Naro e del medesimo carattere vi ha un altro fonte di acqua santa, privo eziandio dell'antico piede, nell'antisacrestia della chiesa dei cassinesi in Messina : Esisteva dapprima in san Placido di Calonerò , monastero benedettino in un villaggio montuoso a poche miglia da Messina, dove i monaci si stabilirono nel 1432, passandovi dall'altro più antico monastero di san Placido *in silvis* , dove avevano abitato sin dal 1361. Colà stettero sino al 1632. Quel fonte di là trasferito è di marmo bianco e di forma ottagonale, rappresentando nell'esterno in rilievo per ognuno degli otto riquadri che ne formano l'ottagono una mezza figura, il di cui nome è segnato al di sopra in gotici caratteri nell'orlo del vaso : sono Maria col bambino, san Giovanni il Battista, san Benedetto, san Bernardo, la Maddalena, santa Teresa, santa Scolastica, santa Geltrude. Assai sviluppate son certamente queste figure, comunque sian logore e non ben se ne possa considerare il lavoro; però sospetterei che al monastero di Calonerò sia contemporaneo quel fonte , non mica anteriore alle prime deche del quintodecimo secolo , allorquando quel monastero venne compito ; perchè sebbene stimar si potrebbe che i monaci l' avessero ivi portato dall'altro più antico di san Placido *in silvis,* non a ciò corrisponde

« il desiderio delle anime le quali cercano Dio come un cervo assetato cerca « una fonte, secondo l'espressione del salmo XLI. Vi si vedeva altresì l'imma« gine di san Giovanni Battista e una colomba d'oro o d'argento sospesa sopra « il sacro bagno , per meglio rappresentar tutta la storia del battesimo di « Gesù Cristo e la virtù dello Spirito Santo che discende sull' acqua battesi« male. Alcuni ancora chiamarono *Giordano* il battistero ».

il carattere della scultura, sviluppatissimo in paragone al fonte di Naro. Ben è vero che questo fu lavorato nel 1300, e che in più di mezzo secolo, quando i cassinesi posero stanza nell'antico monastero, l'arte ebbe a percorrere un altro stadio verso il ben fare: ma quel progresso è troppo precoce e da non potersi fornire in tanto tempo; e considerando comparativamente le sculture siciliane della prima metà del quattrocento con le figurine del fonte di Messina, alle une ed all'altro appare contemporanea l'arte. Però il carattere nazionale col progredir dei tempi si rende viepiù costante e bandisce ogni influenza straniera; il che precipuamente osservasi nella parte architetturale di quelle opere, la qual mentre alla maniera tedesca o gotica è condotta nel battistero di Randazzo, nel fonte di Naro, e in un altare del decimoquarto secolo, poggiante sopra archetti di tedesco stile, in Taormina nell' antica chiesa di san Pancrazio, perde invece del tutto questa estranea influenza ed all'originalità del Rinascimento dà campo nel fonte di acqua santa ai cassinesi di Messina.

Tomba del trecento nel duomo di Monreale.

Pregevole opera della siciliana scultura del trecento sarebbe altresì una tomba arcivescovile nel duomo di Monreale; ma dopo l' incendio non più rimane l'antica, che ne fu devastata, e solo un'altra che si è curato d' imitare sul disegno della prima. Tutto il dinanzi vi è lavorato a strie serpeggianti, e nel centro è in un cerchio l'immagine consueta del Redentore, col capo cinto del nimbo diviso a croce greca, e colla destra in atto di benedire. Nelle due estremità sono due genii impiedi, uno dei quali tien alto con la mancina un canestro di fiori e di frutti ed uno ancor ne ha ai piedi versato, dinotando forse la giusta estimazione in cui l'estinto tenuto avea le celesti cose e le terrene; l' altro sostien pur alto con la destra un canestro di frutti, guardandolo quasi dalle insidie di una bestiuola che ai suoi piedi è rivolta a fisarlo; forse a simboleggiare i celesti doni custoditi dalle insidie del secolo. Nel coperchio sono scolpiti in mezze figure entro quattro archetti la Vergine con in braccio il bambino, un vescovo vestito di cappa e con la mitra ed il bacolo, e due angeli: vi han negli estremi uno stemma con un cane o lupo rampante, ed una croce greca.

Crede il Lello esser quivi sepolti fra P... cistercense e Giovanni Ventimiglia arcivescovi. Confrontando però lo stemma dei Ventimi-

glia, non vedesi a ben ragione corrispondente a quello della tomba, perchè l'arcivescovo Ventimiglia vi fu posteriormente sepolto nel quintodecimo secolo, e lo stemma appartener debbe a chi fu prima la tomba destinata. Sarebbe questi fra P.... abate cistercense di santa Maria di Altofonte o del Parco, il quale, forse in virtù del supremo privilegio dell'apostolica legazia vigente allora in piena forza del suo dritto, fu eletto dal re Federico, rigettata l'elezione fatta dal pontefice Giovanni XXII suo nemico in persona di Napoleone Orsino arcidiacono e canonico della chiesa di Rems. E dice il Lello corrispondere le armi rilievate nel sepolcro con quelle che vedevansi sovrapposte sino al suo tempo ad una stanza della badia del Parco insieme agli stemmi del regno di Sicilia e della dinastia aragonese, con un' immagine della santa Vergine, il segno titolare dell'abadia di Altofonte, e l'iscrizione:

Anno Domini MCCCXXVIII. II Indictionis hoc opus factum est
Tempore fratris P. abbatis S. Mariae de Altofonte.

E quest' arme stessa è pur sovrapposta alla porta del castello di Partinico, il quale appartenne a quella badia cistercense, fondato nel 1318, essendone probabilmente abate fra P...; la qual data ricavasi dal diploma di Federico II dato in Trapani nel 20 gennaro del 1318, con cui concede ai monaci di poter fabbricare a proprie spese il *fortilizio*. Finalmente eguale stemma con un cane o lupo rampante vedevasi cesellato intorno al bastone di un pastorale di argento già esistente nel tesoro della chiesa di Monreale [1]. Egli è certo adunque che quel sepolcro appartenga alle prime decadi del decimoquarto secolo; e lo sviluppo delle sculture è proprio con evidenza di questa epoca, mostrando tuttavia una cotale influenza dei tipi, specialmente nella figura del Redentore e meno in quella della Vergine, ma sempre son più spigliati gli atteggiamenti, più regolari i contorni, men rozze le forme, e composti gli angeletti con un talento artistico che molto onora il genio siciliano.—Ma in Palermo nella vetusta chiesa di san Michele arcangelo è la più sviluppata opera di scultura che al trecento può attribuirsi. Nell'architrave retto in marmo bianco di una

Sculture di un architrave in s. Michele in Palermo.

[1] Del Giudice, *Descrizione del tempio e del monastero di S. Maria la Nuova di Monreale.*

porta, che corrisponde nella nave minore a destra di chi entra, vedonsi sculte in bassorilievo tre figurine di pal. 1, 10 di altezza, le quali rappresentano tre angeli. Sta in mezzo san Michele, vestito da guerriero con corazza e coturni, e con lunghe ali alle spalle, in atto di ferire con nella destra un'asta l'infernal dragone che gli sta prosteso ai piedi, e nella manca ha lo scudo. Vi è scritto accanto : MICAEL VICTORIOS'. A destra di lui vi ha il Gabriello, vestito di lunga tunica legata ai fianchi, e di un manto che cadegli in giù dalle spalle; ei tien nella destra mano un ramoscello, e con la sinistra par che sia in atto di annunziare il mistero del Verbo di Dio : quindi vi è segnato ai lati : GRABIEL NVCIVS. Vestito quasi egualmente ed alato è dall'altra banda il Rafaello, il qual nella destra ha un vase e tien la sinistra sul petto; e contigua a lui vi ha l' iscrizione : RAFAEL MEDICINA DEI. Lo sviluppo in queste figure è grandissimo; ond'è che vicine si mostrano al risorgimento dell'arte. La rimembranza dei soggetti rimane, ma non dei tipi; perchè quei simboli e quegli epiteti che ivi si danno agli spiriti del cielo provengono dalle origini della chiesa, e furono assai prima adoperati nell'arte, come nelle figure degli angeli espresse nei musaici della cupola della Cappella Palatina dell'epoca di Ruggero, e nei dipinti sopra illustrati che decoravano una vetusta cappella già esistente dentro il monastero dei Sette Angeli in Palermo, sui quali condusse l'Ainemolo un quadro stupendo che tuttavia rimane; indi il Bronzino diè un magnifico dipinto, il quale oggidì ha meritato un bel disegno litografico dall'Aloysio, dove è rappresentata la Regina degli angeli, e questi sono espressi coi medesimi emblemi ed anche in eguali positure ed atteggiamenti come nella scultura sopra descritta. Donde agevolmente è da concludere, che l' arte nel suo Risorgimento non tendeva a distruggere il simbolismo religioso, fonte inesauribile di auguste e misteriose idee molto conformi all'indole del cristianesimo, ma piuttosto ad esaltare il pensiero e dirozzar la forma, perchè perfettamente corrispondessero all' espressione dei vari soggetti. A ciò risolvevasi per molte vie l'arte nel decimoquarto secolo.

Cresceva intanto l'ammirazione pei classici monumenti dell' antichità; onde si vedon preferiti gli antichi sepolcri e depostevi le ossa dei principi e talvolta dei primati di santa chiesa senza riguardo alle

azioni profane espressevi nelle sculture. Nel sotterraneo del duomo di Palermo ne sono varii, con la caccia del cinghiale di Calidonia, con le nove Muse, con un sacrificio o un augurio, e pur con antiche iscrizioni: frai regali sepolcri di quel duomo è pure antico quel di Costanza d'Aragona, parimente con una caccia; notabile è pure una cassa sepolcrale nella monrealese basilica, dove sono rappresentati in rilievo alcuni giuochi circensi. Si andrebbe assai per le lunghe se tanti altri sparsi in tutta Sicilia si volesse accennarne, e sol basti osservare che sebbene in Sicilia non fossero stati in quest'epoca scultori in gran numero, l'amore pel bello delle arti andavasi a poco a poco destando e bastava a stendere al progresso la via, con ciò se non altro che desse a discerner l'arte qual fosse stata appo gli antichi e qual fosse in atto. Qual maraviglioso mutamento non reca questo spirito rinascente dell'arte? Quei monumenti che san Gregorio aveva proscritto come abominazione e scandalo dei fedeli, e mutilati e distrutti, or vedonsi destinati ai più sacri e venerandi uffici della chiesa, racchiudere le pie ossa dei sacri pastori, e decorar con profana bellezza la casa del Signore. Nè tal mutazione, sì alle arti vantaggiosa e particolarmente alla scultura, potè da altra causa aver luogo, se non dalla somma stima in cui le arti stesse e gli artistici monumenti cominciavano a tenersi; perchè il cristianesimo a tal patto solamente cedeva, di sempre più accrescere lo splendore e la magnificenza dei sacri edificî, dove tra la maestà dei riti e l'imponenza delle liturgie vengon simboleggiati i misteri sacrosanti di nostra fede.

Gl'Italiani trovavano anche in Sicilia incoraggiamento e lavori. Ed oltre le grandi opere fatte eseguire in Monreale al Bonanno da Pisa e al Barisano da Trani, famosi artefici nel secolo XII in Italia, riman tuttavia nel duomo di Messina un prezioso monumento dell'italiana scultura del secolo XIV, qual si è il sepolcro dell'arcivescovo Guidotto de Tabiatis, scolpito nel 1333 da maestro Gregorio di Gregorio da Siena, come si legge intorno alla base dell'urna:

Tomba di Guidotto de Tabiatis in Messina.

Praesul Guidotus jacet hic Cristicola totus:
Hoc meruit vita quod moreretur ita.
Mgr Gregor. de Gregorio de Senis fecit
Anno Dni: MCCC. XXX. III. Ind. I. P. M. V: mis martii.

Questo magnifico sarcofago, tutto di bianco marmo, poggia sopra quattro mensole riccamente fregiate e sporgenti dal muro. Molto elevata è la base dell' urna; ove prima ricorre un ampio fregio con gli stemmi dell' estinto e la sopracennata iscrizione, indi nella parte anteriore son tre riquadri, dei quali è nel centrale una lapide assai dopo appostavi, ed ai lati due bassorilievi maravigliosi, che rappresentano l' annunziazione della Vergine e l'adorazione dei Magi, ed un altro corrispondendo in capo dell' urna ed un altro ai piedi, lateralmente a chi rimira, figurano Cristo flagellato e crocifisso. I quali bassorilievi, e quello specialmente dell'Epifania di un'ampia composizione di undici figure, sono tutti da reputar degnissimi della fine del quattrocento, sì per l' ingegno nel comporre il soggetto con mirabile semplicità e bellezza, per lo stupendo accordo nel distribuir le figure e le masse, e per la somma perfezione nell' eseguire, connettendo col sentimento morale i sembianti e le movenze, come per la fermezza del modellare, onde sono pieni i volti di santità e di divozione, secondo l' idea intimamente religiosa che dapertutto vi è diffusa. Sopra una così alta base e con tanta perfezione decorata vedesi l'urna, che chiude le ceneri dell'estinto presule, alla quale intorno è ripetuto in vari scudi lo stemma della famiglia. Sul coperchio vi giace la statua di lui vestito in abiti pontificali, coperto il capo della mitra; e tranne qualche negligenza nelle proporzioni e precipuamente in riguardo alla giacitura delle membra, maraviglioso ne è lo sviluppo in corrispondenza a tutto il sarcofago, che è da stimare un dei più belli monumenti della scultura di quest' epoca in Italia e fuori.

Qual si è intanto questo Gregorio di Gregorio da Siena, da cui fu scolpito nel 1333 il sepolcro di Guidotto de Tabiatis arcivescovo di Messina? Io non dubito che sia quel Goro di Gregorio Sanese, il quale dieci anni innanti, cioè nel 1323, dato avea compimento all'urna di san Cerbone nella cattedrale di Massa in Maremma; la quale è ornata di molte storie e di statuette dell'altezza di tre palmi. Non è ben dimostrato, dice di lui il Cicognara [1], che fosse tra gli

[1] Cicognara, *Storia della scultura in Italia*, vol. III.

scolari dei Pisani, o d'Agnolo e d'Agostino sanesi loro allievi che lavorarono insieme ad essi nella facciata del duomo di Siena: ma l'età in cui visse attesta bastantemente, che se ancora non ebbe con gli anzidetti comuni i lavori e la scuola, ebbe modo di condursi però sulle tracce migliori, profittando degli esempli e delle pratiche loro, se non ebbe ventura di ricevere dalla viva lor voce gl'insegnamenti.

Egli è probabile che quel Sanese valentissimo nella scultura siasi dopo il 1323 stabilito in Sicilia, perchè da quell'epoca in poi non si hanno altre opere di lui nella penisola, e dopo dieci anni ne appare il nome in un'opera degna del suo valore in Messina. Strette relazioni ebbe altronde in quei tempi col continente italiano l'isola nostra, regnando Federico II Aragonese, il quale era tenuto in Italia come il capo e il principal sostegno dei Ghibellini, tanto che i Pisani offerirongli la signoria della città loro, e in altro tempo quelli di Genova [1]. Ciò a buon dritto; perchè a rassodare in Sicilia il dominio era allora mestieri di un'energica opposizione al partito dei Guelfi e degli Angioini: ond'è che Federico d'Aragona tirò dalle sue parti e fermò alleanza e parentela con Enrico di Lussemburgo, allora che questi discese a prendere in Italia la corona imperiale [2]; rinnovò la stessa alleanza con Ludovico successore di lui [3]; mandò segretamente suoi messi in Roma, perchè unitisi coi Colonnesi, potentissima famiglia avversa a Bonifacio pontefice, ne scompigliassero gli stati [4]; al medesimo disegno strinse amicizia con Castruccio signore di Lucca, perchè questi oppugnasse per terra mentre egli assaliva per mare la città di Genova occupata dagli Angioini [5]; e quasi sempre ebbe a sè uniti i Ghibellini di Lombardia, di Toscana e di altre città italiane.

In sì gran corrispondenza dell'Italia con la Sicilia, è probabil cosa

[1] RAINALDUS, tom. IV, ad ann. 1303, pag. 13, et ad ann. 1318, pag. 94.

[2] ALBERTINUS MUSSATUS, *Historia Augusta;* presso MURATORI, *Rer. Ital. Script.* tom. X, pag. 408, 504.

[3] NICOLAI SPECIALIS, *Hist. Sic. ab anno 1282 ad annum 1337;* presso GREGORIO, *Bibl. Sic. Arag.* tom. 1, pag. 491.

[4] RAINALDUS, tom. IV, ad ann. 1297, pag. 225, 233.

[5] GREGORIO, *Considerazioni sopra la Storia di Sicilia dai tempi normanni sino ai presenti,* lib. IV, cap. VII, num. 140; fra le *Opere scelte*, Pal. 1853, pag. 351.

che di là sian passati artefici nelle nostre parti. Grande intanto suonava in Italia la fama di questa terra; ond'è che sin dai tempi anteriori pregiaronsi gli stati italiani di soccorrerla di mezzi per accrescerne gli artistici monumenti, e indi tuttavia la ritenevano come un paese dove l'arte fosse in sommo pregio tenuta. Quindi i Pisani avean ceduto qualche città dell'Asia all' imperatore Coloianni perchè sovvenisse a fabbricare il loro arcivescovado e la cattedrale di Palermo; e quando Andrea Pisano ebbe fuso le porte di san Giovanni a Firenze, alla signoria fu concesso uscire dal palazzo ove dovea restare rinchiusa, per venire a vederle cogli ambasciadori di Napoli e di Sicilia [1]. Per altro verso avevansi in gran conto in Sicilia gli artefici italiani, anzi al lavoro di magnifiche opere vi eran chiamati. Le imposte di bronzo del duomo di Monreale furono affidate ad un Pisano e ad un Tranese; a maestro Lapo fiorentino fu ordinato dal re Manfredi il disegno di un sepolcro per Federico suo padre, il quale forse per la subita morte di Lapo non fu più eseguito. Sì adunque per la facilità delle relazioni fra la Sicilia e la penisola nei tempi di Federico d' Aragona, come ancor per la fama dell'operosità artistica e della protezione che qui dispiegavasi verso gli artefici del continente italiano, è da pensar che questi di buon grado vi accorressero a stabilirvi stanza, trovando sempre importanti lavori da eseguire. Non difficil cosa è dunque che Gregorio di Gregorio sanese scultore sia venuto a lavorare in Sicilia quando gli artefici moltiplicavansi nel suo paese e perciò venian meno le opere. Il sarcofago di Guidotto arcivescovo, compiuto già e collocato poco dopo la morte di lui, nel marzo del medesimo anno 1333 [2], dà forte

[1] Cantù, *Storia degli Italiani*. Palermo 1853, cap. XLIX, pag. 686.

[2] Il Buonfiglio, il Samperi ed il Pirro lessero male la data dell' anno nella iscrizione del sepolcro dell'arcivescovo Guidotto, riportando M. CCC. III., invece di M. CCC. XXX. III: ma certa essendo al 1333 la morte dell'arcivescovo, stimarono che nel 1303, lui vivente, sia stata forse per suo ordine lavorata quella tomba. Però la data colà apposta ineluttabilmente dà l'anno 1333, ed io stesso l'osservai, ricavando anzi il motivo dell'errore dall'esser la data delle diecine espressa in tre X l'un sull'altro segnati con un cotal nesso che ha molto del fregio; e per

argomento che sia stato in Messina lavorato, anzichè in Italia; perchè è impossibile che in due mesi circa, datone appena l'ordine al Sanese, egli abbia eseguito la scultura di tutto il sepolcro con la statua giacente in natural dimensione e con quei tanto difficili bassorilievi, e che immantinente sia stato in Messina trasmesso e collocato. Tanta velocità non anco potrebbe sperarsi nell'età presente coi telegrammi e con le ferrovie. Ragionevolissima cosa è dunque il pensare, che Goro di Siena abbia messo stanza in Sicilia, e che qui agevolmente con l'aiuto degli artefici nostri abbia condotto in sì breve tempo a termine quell'opera, di cui si avea gran premura per deporvi il frale dell'estinto presule. Non altre opere rimangono fra noi di quel Sanese, o sia che ce ne abbia privi l'ingiuria del tempo, o l'ignavia degli uomini. Nè può sospettarsi ch'egli abbia lavorato nelle sculture della maggior porta del duomo di Messina, cioè di quelle dell'epoca di Federico II di Aragona, che ne decorano in gran copia gli stipiti e le modanature del grand'arco; perchè somma diversità di stile e di sviluppo vi ha fra queste ed i bassorilievi di Gregorio da Siena. Sarebbe stata questa un'occasione proprissima onde egli si fosse in Sicilia stabilito; ma è da tener certo che il suo scalpello non trattò

tale quegli scrittori il ritennero. Pur si attenne a questo antico errore il La Farina, nella sua opera che ha per titolo *Messina ed i suoi monumenti.*

Erra bensì il Buonfiglio nella *Messina descritta* (Mess. 1738, lib. II, pag. 26), affermando che il cadavere dell'arcivescovo Guidotto de Tabiatis non sia stato sepolto nell'urna scolpita da Goro da Siena, e che questa sia vuota, essendo quegli morto in Costantinopoli. Ma gli dà la più solenne mentita il Samperi, il quale, in occasione di essersi trasferito da un luogo ad un altro quel sepolcro nel rinnovamento fatto al duomo di Messina nei tempi suoi, vi osservò dentro intatto il cadavere dell'arcivescovo. Ond'egli scrive: *Bonfilius putavit Guidottum obiisse Constantinopoli, atque adeo ejus ossa in eo tumulo minime condita fuisse. Verum falsus est. Nam ex occasione memorati novi Sacelli, dum urna marmorea alio transfertur, vidimus trecentorum ferme annorum cadaver cum thiara et archiepiscopali ornamento indutum, quasi recens humatum, serica vestimenta integra, vultum non valde laesum sed majestatem archiepiscopalem et sanctimoniam adhuc spirantem, quam populus turmatim admirabundus veneratus est.* Samperi, *Messana illustrata.* Mess. 1742, lib. VI, tom. II, pag. 488.

mai quelle sculture, perchè oltre che in esse giammai non si vede perfezione degna di lui, è ineluttabile ch'egli nel 1323 diè compimento all'urna di san Cerbone nella cattedrale di Massa in Maremma, ed intanto in quell'epoca la decorazione dell'arco d'ingresso al duomo di Messina, se non al termine, era già innoltrata moltissimo: laonde il solo sepolcro di Guidotto arcivescovo è con sicurezza opera di lui, essendovi segnato il suo nome.

E noi, sebbene alla Sicilia non appartenga, ci facciam vanto di possedere una sì grande opera del genio italiano, perchè anche noi siam figli dell' Italia, e nel tracciare esclusivamente la storia delle belle arti sicole non intendiam giammai di appartarci con volgare spirito municipale dalla gran famiglia degli stati italiani, ma supplir soltanto un vuoto che rimaneva nella storia delle itale arti. Quindi celebrando le artistiche glorie della Sicilia è nostro pensiero, non mai di menomare i vanti della penisola,—il che muoverebbe a scherno—ma di mostrar che l'Italia sin nei suoi confini non fu mai inerte, e che dall'Alpe al Tirreno il genio delle arti commosse i cuori, eccitò le menti.

Mentre sorgevan dunque nella penisola ingegni valorosi a condurre le arti, e la scultura a tal segno vedevasi pervenuta da poter raggiungere il suo perfezionamento; non pur tenevasi da sezzo quest'isola, e ne son prova i molteplici monumenti che siam venuti illustrando. Viemaggiormente vedesi intanto progredire qui la scultura nella parte decorativa, dove senti per mezzo dell' architettura una certa influenza tedesca negli ornati e nei fregi. Le decorazioni delle porte in san Francesco e in sant'Agostino e delle finestre del palazzo Chiaramonte in Palermo, del palazzo Montalto in Siracusa, del palazzo Spuches in Taormina, e di tanti altri edificî sacri e civili sparsi qua e là per tutta l'isola appartengono a questi tempi, e risenton primitiva decorazione siculo-normanna, congiunta però ad un certo elemento tedesco che influì sulle arti nostre sin dagli svevi.

Dall' intaglio in legno.

Ma è luogo ormai di far motto delle diverse arti che sono contermini alla scultura, e che interamente conservandone il genere ed il carattere, varian soltanto nell' uso dei mezzi, o nello scopo a cui si addicono. Tale è l'arte dell'intaglio in legno, la quale varia nell'uso della materia, e in alcuna guisa pur nello scopo, servir facendosi più

presto all' arte ornamentale che alla figurativa. Ma non può affatto contradirsi che sia scultura anche questa, anzi più agevole all' esecuzione, se non durevole quanto l' opera in marmo. L' arte dell' intaglio doveva trovarsi in quell'epoca assai progredita; e sin dai primi tempi normanni introdotta, grande sviluppo si ebbe non trovando inciampo nella durezza della materia, ma questa invitandola quasi con la propria docilità al perfezionamento. Nella Cappella Palatina in Palermo, opera egregia di re Ruggero, appartiene ai primi lavori decorativi d'intaglio il preziosissimo tetto di legname, con grande eleganza decorato dai musulmani a nicchie le une sulle altre concentricamente apposte ed a vaghe pendenze coniche sul gusto di quelle della Zisa e della Cuba. Dal che rilevar possiamo che gli arabi avevan già conosciuto quest'arte, mostrandosi tanto in quell' opera periti; e forse furon primi a risorgerne l'uso presso i nostri, i quali allargandone il campo ed alla scultura viepiù accostandola, sorella di lei la resero; e nei fregi esercitandola dapprima giusta il medesimo stile che in quella prevaleva, indi nei bassorilievi, a tale stato la resero da poter dare sotto il buon Guglielmo delle imposte delicatamente storiate a mezzo rilievo, una delle quali esisteva sino ai tempi del Lello in una porta presso ad un angolo del chiostro di Monreale con fregi e figurine leggiadramente condotte. Se prestar credito si volesse alla tradizione popolare avremmo già l'arte dell'intaglio pervenuta a tal segno sotto Guglielmo II, da prevenire la scultura nel lavoro delle statue; poichè narrasi che del legno di quell'albero, alla di cui ombra quel re giacendo ebbe additato in visione dalla Vergine il tesoro per l'erezione della chiesa, sia stata scolpita la statua di s. Maria del Popolo, che si venera nel duomo di Monreale. Ma lasciando le popolari credenze agl'innocenti scrittori del secolo andato, — perchè quella statua è di ben altri tempi e di ben altro sviluppo artistico, che per nessun conto può riferirsi ai dì dell'infanzia dell'arte, ond'è che sol potrebbe credersi all'antica sostituita in età di gran lunga posteriore [1], — un'opera stupenda

[1] Oltrechè quella statua nè negli abiti, nè nell'aspetto risente affatto del greco elemento, come in tutti i musaici e nelle sculture dell'epoca del buon Guglielmo, il disegno accenna almeno che sia lavoro del secolo XV. Il volgo credevala del legno di quel carrubio, sotto cui si presume che Guglielmo abbia avuto la visione

d' intaglio si dà ad osservare, dei tempi della sveva dinastia, che molto onore fa all' arte e sempre più vicina la dimostra al suo miglior perfezionamento. Consiste in un sopraccielo di una porta, in quella appunto ch'è rimpetto i veroni nell' antica stanza a musaico nel real palazzo in Palermo, lavorata nel tempo del re Ruggero e ristorata sotto Federico lo Svevo. In racconciarne i musaici nell' anno 1832 venne scoperto quel prezioso intaglio in legno di cipresso, e nettatolo dalla calce che il bruttava potè in tutta bellezza venire in luce. È diviso in tre compartimenti, due all' estremità in diversi riquadri, ed uno intermedio assai piccolo che serve a dividere i due. In giro a quei riquadri avvolgonsi arabeschi ed ornati di foglie variatissime, e dentro animaletti quadrupedi ed uccelletti di ogni genere, principalmente aquilette. Nel piccolo compartimento intermedio è intagliata artificiosamente un'aquila più grande con un sol capo ed un'altra a due più piccola: sono gli stemmi l'una degli svevi di Sicilia, l'altra degli svevi di Lamagna; e poichè la prima costituisce anche lo stemma del regno di Sicilia, ben sospetta l'Inveges che l'imperatore Arrigo di Svevia, dichiarar volendo ch'egli fosse legittimo re di Sicilia, nella sua coronazione in Palermo abbia riformato l'aquila sveva nel suo stemma, assunta invece quella di Sicilia. Dal che non rimane alcun dubbio che quell' intaglio ai tempi della sveva dominazione appartenga. La maniera degli ornati è conforme in alcuna guisa a quella dei musaici della stanza medesima, e ciò che è più all' arabesco della caccia di già descritto nel monastero dell'Ammiraglio in Palermo, che è da riputar di un fare moresco. Ciò dimostra un sistema quasi generale di ornamenti, che invalse per lungo tempo in Sicilia, e lievi modificazioni ricevette nell' età dei normanni e degli svevi, ma giammai essenzialmente non mutossi prima del quartodecimo secolo.

È questa una specialità delle arti siciliane, che del carattere islamico intimamente risentono nel loro nascimento; perchè siccome in Italia non si estese la musulmana dominazione, ma limitossi a

(Del Giudice, *Descriz. della chiesa di Monreale,* pag. 77): ma essa è di pioppo, ed è certamente la stessa che vi era ai tempi dell' ab. Del Giudice, il quale seconda la voce del volgo intorno all'antichità di quel simulacro.

quest' Isola, solo qui diffuse i germi ed esercitò influenza. E quantunque alla venuta de' normanni, mutato lo stato politico e religioso, e con esso il carattere delle arti belle, non più poterono gli arabi tenerne liberamente il campo. Fu già sopra veduto siccome nella decorazione, sì nei musaici che nelle sculture, riescissero tuttavia eccellenti; anzi al risorgimento di queste arti tuttavolta influirono, perchè prendendo le mosse dai semplici ornamenti, poi modificando i loro riti, avanzarono il passo ed estesero i confini dell'arte loro, avvezzando i nostri alla perfezione col proprio esempio, ma sopra ogni altro nella parte decorativa, in cui maravigliosamente riuscivano per lungo esercizio esclusivo in tal genere, sì dell' ingegno per l'invenzione, che della mano per la perfezione in eseguire.

L'arte adunque dell' intaglio in legno, che molto si troverà progredita nelle prime decadi del quattrocento, esser dovea comune in Sicilia sin dal tempo dei musulmani, da costoro essendo intagliato il tetto della Cappella Palatina ed inscritto di cufiche leggende sotto il regno di re Ruggero, e nell'altro intaglio di epoca sveva persistendo lo stile degli arabeschi. Indi cominciò ad assumere come tutte le altre arti gradatamente il tipo nazionale, cominciando già da lievi modificazioni; e queste a poco a poco facendosi più risentite, ne cagionarono la trasformazione del carattere.

Dai pochi lavori che rimangono di quest'arte noi ne abbiam segnato le principali vicende; perchè nel tetto della real Cappella vedesi lo stile musulmano in tutta la sua schiettezza; nella porta del chiostro di Monreale, dei tempi di Guglielmo II, già introdotta l'arte cristiana originale dagli artefici nostri; meno però nel fregio di epoca sveva, dove più si conserva il carattere degli arabeschi per mancanza di sacre figure; sinchè nel quattrocento rileveremo aver l'arte di già acquistato perfezione di carattere e di stile dall'elemento religioso e nazionale.

Della plastica.

Fra le arti finitime alla scultura è da annoverar la plastica, la qual sebbene abbia la più perfetta analogia con la scultura e tenda ai medesimi risultamenti, differisce però nei mezzi; perchè l'una ottiene le forme per sottrazione di materia, e l'altra invece per addizione. Il che essenzialmente dipende dalla differente scelta della materia stessa, indocile nell' una, docile nell' altra e malleabile: donde

spontaneo riesce l'osservare, che la plastica sia più antica della scultura, perchè l' uomo dovette indursi più facilmente a modellare la creta nelle sue mani, che a scolpire il marmo o il legno, dove ogni parte ritolta non è più da supplirsi. Infatti della plastica trovansi antichissimi indizî nell' antico Egitto, nella Cina, in America e fin nel Perù; e sin dai classici tempi dell' arte restan manifeste vestigia della sua perfezione: tale una statua di singolar lavoro scoperta in questo secolo a Roma; tale un' altra di Giove egualmente bella nel museo Borbonico in Napoli. E quando la moderna civiltà fu vista apparire in Italia e da essa le arti furono avvivate, la plastica nel XIV e nel XV secolo diede opere in questo genere notevolissime; nè la Sicilia si tenne indietro. Quest'arte avrebbe preceduto nel suo cammino; se non che destinata essendo in ispecial guisa alla decorazione degli edificî sacri, or con bassorilievi, ora con statue, or con ornamenti, prevalso invece nei bassi tempi l' uso dei musaici, essa non ebbe libero il campo, e quindi inutile rimase ed inoperosa. Ma poichè i preziosi marmi antichi che rimanevano in gran copia, ad onta delle ripetute distruzioni, spronarono a fare rinascere la scultura figurativa già quasi estinta, alla scultura in marmo si rivolse l' arte moderna sin dalla sua infanzia, anzichè alla plastica, la quale come secondaria fu riputata.

È in Sicilia la più remota testimonianza dell' uso di essa in una immagine di natural grandezza, rappresentante la Vergine col bambino sulle ginocchia, di cui non si è potuto rilevar giammai l'epoca precisa, ma conservata sin dal 1416 nell' oratorio della Sanità in Messina e già molto pria venerata sotto il titolo di santa Maria del fiume Giordano [1]. A questa aggiunger si debbono gli stucchi dell'oratorio dell'Agonia, parimente in Messina, eseguiti nei primi anni del secolo XV a spese di un tal canonico Antonio Agonia fondatore di quell' oratorio nel 1416 [2]. Sono quegli stucchi parte di tutto tondo

[1] Gallo, *Annali di Messina*. Mess. 1756. vol. I, pag. 209. — Grosso—Cacopardi, *Memorie dei pittori messinesi*. Mess. 1821. nell'introduzione, pag. XXII.

[2] Scrive il Samperi (*Messina illustrata*, tom II, lib. VI, pag. 502): *Anno 1416. D. Antonius Agonia decanus et canonicus hujus Cathedralis, sacerdos admodum pius ac religiosus erga Deiparam, duas hoc anno illi aedes*

e parte in bassorilievo, e rappresentano in figure poco men del naturale in grandezza, e perciò ragguardevolissime, i misteri della vita di Gesù Cristo dalla natività sino alla passione ed al risorgimento. Molto han sofferto dai moderni risarcimenti, ma sono in tale stato da potersene ben discerner l'antico. Ivi è conservata quella grettezza ch'è propria dell'epoca anteriore al perfezionamento artistico, spezialmente in Sicilia, dove sin dai tempi svevi cominciossi a sentire un ritardo nello sviluppo intellettuale e nelle fasi dell'arte. E sebbene la plastica per la docilità della materia avrebbe dovuto allora trovarsi più progredita che la scultura in marmo, però vi si osserva il grado di sviluppo medesimo, forse perchè in quei primi tempi in cui fu quell'arte adoprata consideravasi come un'arte di risparmio ed affidavasi ai meno atti alla scultura; e per questo e per la poca durabilità della materia pochi indizî ne restano.

Riman finalmente nella chiesa di Santa Maria della Scala in Messina un tondo del diametro di tre palmi circa in plastica, rappresentante in mezza figura la Vergine con in braccio il bambino, circondata da una cornice di frutta verniciate nel loro vero colore. Asserisce gratuitamente qualche messinese scrittore [1], avere appartenuto quel tondo all'antica chiesa di santa Maria della Valle, che fu abbandonata nel 1347 allorchè venne fondata l'altra della Scala; quindi dovette quel lavoro essersi fatto assai prima di quell'anno, e la maniera di verniciare in plastica esser conosciuta in Sicilia prima che Luca della Robbia se ne dicesse inventore in Firenze [2]. Ma da noi si tiene

extruxit: alteram a Sanitate nuncupavit, deditque sodalibus Virginis studiosissimis, cum ampla dote et proventu; alteram, ab ejusdem partu et misteriis nostrae salutis, statuis ad vivum effictis circa parietes ornavit, reddi-tusque perpetuos ad eorum instaurationem designavit; quae ad hodiernum usque diem ex ejus cognomento Agonia appellatur.

[1] La Farina, *Messina ed i suoi monumenti.* Mess. 1840, pag. 118.

[2] Ecco le parole del Vasari su Luca della Robbia inventore della plastica verniciata: « Andò tanto ghiribizzando che trovò modo di difendere la terra « dalle ingiurie del tempo: perchè dopo avere molte cose sperimentato, trovò « che il dar loro una coperta d'invetriato addosso, fatto con stagno, terraghetta, « antimonio ed altri minerali e misture cotte al fuoco di una fornace apposta, « faceva benissimo quest'effetto, e faceva l'opere di terra quasi eterne. Da quel « modo di fare, come quello che ne fu inventore, riportò lode grandissima e « gliene avranno obbligo tutti i secoli che verranno.

il soverchio amore delle patrie cose come un delirio, onde sdegniamo di attribuire alla nostra Sicilia un vanto che non può appartenerle. Dando uno sguardo imparziale alla plastica della Scala non si ravvisa per nessun conto l' opera del trecento, ma invece un dei più bei lavori dell'epoca di Raffaello: tale è la bellezza delle forme, tale la trasfusione del moral sentimento, e quel carattere di sublime pietà che tanto distingue quei tempi per così dir celestiali dell'arte. E di ciò maggiormente si resterà convinti se comparativamente si riguardi quel tondo con gli stucchi dell'oratorio dell'Agonia, che senza contrasto ai primordî si debbono del quattrocento: tanta ne è la diversità dello sviluppo, sì nelle idee che nelle forme, che senza dubbio il primo ripeter si debbe da un'arte pervenuta quasi all'apice del perfetto, gli altri da un'arte non ancor del tutto sviluppata dalla sua infanzia.

Dell' oreficeria.

Accenneremo or qualche cosa dello stato dell'oreficeria, la quale è da considerar come sorella della scultura. Dice Benvenuto Cellini nel suo prezioso trattato, contener essa otto modi diversi di lavorare, siccome sono il gioiellare, il lavorar di niello, di filo, di cesello, e di cavar d'intaglio, e di stampar di conî per far medaglie e monete e sigilli, e di grosserie [1].

Dei lavori di tarsia di niello e di cesello.

Preziosi lavori degli arabi, in metallo, in avorio, in legno, a niello, a tarsia, a cesello, a musaico, rimangono in Sicilia sino all'epoca sveva, mostrando a qual maravigliosa perfezione condussero l'arte quei popoli, men nella guerra valorosi, più nella civiltà. Sin dai tempi dell'araba dominazione è da ripetere una profumiera di avorio di figura cilindrica, già posseduta dal marchese di Roccaforte, con una cufica iscrizione in cui, giusta la versione del marchese Mortillaro [2], invocasi *Pace, potenza, vittoria, gloria al nostro signore, soltano re, principe e soltano degli alleati fedeli uccisori degl'infedeli e dei collegati nemici della religione; il più forte dei re soltani, signore di re, antesignano nell'orazione, al condottiero di grande esercito.*—Elegantissimo sopra ogni altra cosa ne è il coperchio vagamente traforato a guisa di stella, e con un cordoncino all'intorno intrecciato con molta grazia. Più ma-

[1] Cellini, *Trattato dell'oreficeria.* Milano, 1811, nel proemio, pag. LV.

[2] Mortillaro, *Lettera al bar. Isacco Silvestro de Sacy sur una profumiera d'avorio;* fra le *Opere*, vol. III, pag. 227 a 231.

gnifica di gran lunga è una cassettina di legno, per uso altresì di aromi, che conservasi nella Cappella Palatina in Palermo. È dessa di forma ellittica, con coperchio convesso, di quattro palmi circa in giro, e di un palmo e nove pollici di altezza, tutta intarsiata di avorio, guarnita di rame, e riccamente a musaico fregiata, con figurine umane e di animali e di uccelletti e con iscrizioni cufiche, delle quali è molto importante quella in giro nel coperchio [1]:

La bellezza contenuta internamente è opera di Ben-Moraja; la scrittura di chi impiegò il calamo con felicità nella mia fattura per circolo è di Abì-ben-Mogiaz, padre di Halam: sia benedizione perfetta alla posseditrice in perpetuo.

Da questa vien noto il nome di chi preparò gli oggetti che vi eran contenuti, e ciò ch'è più di quell' artefice valentissimo che fregiolla delle sorprendenti intarsiature degli arabeschi e delle iscrizioni. Di queste un'altra, che ricorre in un secondo giro sul coperchio, dinota a quale scopo quella cassetta servisse:

Cassa per piante ed aromi peregrini, eziandio racchiuse *i cingoli delle spade, e* servì *ai giovanetti, e si accostò purificata al talamo degli sposi. Ecco ciò che ragunò egli di vezzi da collo di lontane regioni, e diligentemente conservati in vasi di odori; e a porre in serbo le nascoste cose, vinse gli ostacoli, e si aprì la strada fra le maraviglie, finchè ne lo distolse il morbo.*

In centro del coperchio in mezzo ai due giri delle addotte iscrizioni, è in una linea di cufici caratteri l'invocazione seguente:

O tu che adorni di erbe e di fiori i luoghi ove si giace, reca doni votivi sopra il mio chiostro.

[1] Le versioni delle cufiche iscrizioni di questa cassettina sono bensì del marchese Mortillaro, il quale pubblicolle insieme ai disegni in una *Lettera al prof. Ippolito Rosellini*; fra le sue *Opere*, vol. III, pag. 206 a 212.

Intorno alla cassettina ricorrono altri due giri di carattere; in un dei quali al di sopra si legge :

Nella concordia e felicità e gloria e perpetuità in paradiso : finalmente nei beni mondani la grazia *del Signor tuo, il più dolce di tutti nelle catene sue, intento sempre in ciò che ti allevia la schiavitù; nè sia da te spreggiato l'amor dei figli, e sia gloria a Dio, ringraziandolo per ciò che ha fatto.*

Dell' altro giro al di sotto, che guasto essendo dal tempo venne non si sa quando barbaramente ristorato, può solo ricavarsi il frammento che segue :

..... in paradiso..... l'eternità..... non obbliare negli agi della grandezza il gemito della tortorella, nè sperare che torni l' abbondanza e la fecondità continuamente.

Ciò che forma il miglior pregio artistico di questa cassettina è la perfezione con cui è condotta la tarsia dell' avorio sul legno, in tal guisa che nulla potrebbe di più bello e di più finito lavorarsi nell'età presente. Poi con particolare attenzione è ancor da notare il carattere uniforme dei fregi che intorno ricorrono, consistendo ciascuno, egualmente che il marmoreo ornato della chiesa dell' Ammiraglio e quelli degli stipiti marmorei della porta maggiore di Monreale, in un tralcio sempre rientrante in vari cerchetti uguali, con dentro or piccoli quadrupedi, ora uccelletti, ora aquilette. Questa preziosa cassettina però appartien facilmente ad un'epoca non anteriore alla normanna, quando gl' islamici riti decadevano dalla primitiva osservanza e già le figure degli animali si rappresentavano; mentre non vi ha che un sol fregio privo di figure animate. Ma ciò che più conferma a tal pensamento è la total mancanza di coraniche formole, che sono costantemente in uso nelle musulmane iscrizioni, e ancor la forma dei caratteri.

Qual fosse il merito dei musulmani di Sicilia nel gioiellare si ha dalla corona imperiale della regina Costanza di Aragona, ritrovata nel-

l' urna di lei, e che conservasi nel tesoro del duomo di Palermo [1]. Questa corona ha la forma di un emisfero chiuso da ogni parte a guisa di berretto. Ella è di drappo, ornata tutta all'intorno di pietre e di perle incastrate in oro e disposte con laminette smaltate a varî colori, verde, turchino, rosso, e d'oro, con elegante disegno. Sebbene nel cinquecento a maggior perfezione sia stata recata l'arte degli smalti, pur vi s' impiegaron soltanto il bianco, lo scarnatino ed il nero, mentre le nostre laminette di ben diversi colori vedonsi con

[1] Che questa sia la corona di Costanza rilevasi da un atto senatorio del 18 ottobre 1491, in memoria che il vicerè Ferdinando de Acugna fece aprirne il sepolcro. Son queste le parole di quell'atto: « Die XVIII octobris, X. indict. « MCCCCLXXXXI, fu apertu lu monumentu di marmura chi è in lu locu unni « stannu li quattru monumenti di porfidu, in lu quali fu truvatu unu scrignu « firratu, intra lu quali chi fu truvata una patena di ramu, supra unu pannu « d'oru, subta lu quali chi era un corpu mortu, in la quali patena lu epitaphiu: « *Hoc est corpus Dominae Costantiae.* In testa di lu quali corpu chi fu truvata « una coppula tutta guarnuta di petri preciusi, perni grossi et minuti, et piagi « di oru massizzu, et un cullaru di oru cum petri preciusi, et perni, et chincu « anelli di oru cum petri preciusi, li quali joyi foru livati et purtati in lu thi- « sauru di la majuri panhurmitana ecclesia.

Eodem « Fu apertu unu di li supradicti monumenti di porfidu, lu quali è a « manu sinistra, comu si trasi pri la porta di ferru, lu quali chi fu truvatu « un corpu mortu tuttu integru, salvu di li ginocchia in jusu, in testa di lu « quali chi era una birritta di zindadu blancu frixata d'oru, cum dui pizzi ad « modum di mitra cu dui pinnacchi darreri comu mitra, cussì comu sù pinti « l'imperaturi in la ecclesia di Muntiriali; et nissuna altra joya, nè oru chi fu « truvatu. » *Quae monumenta aperta fuerunt de mandato illustrissimi domini Ferdinandi de Cugna vice regis regni Siciliae presentis, presentibus Rev. Domino Archiepiscopo Panormitano, et Domino Archiepiscopo Messanensi, Praetore et Juratis felicis urbis Panormi, et me magistro notario, et quampluribus regiis officialibus et magnatibus regni. Et exinde supradicta jocalia inventa in sepulchro reginae Costantiae fuerunt reddita ad ipsum sepulchrum, et sunt clausa prout primitus erant.*—(*Memorie del senato di Palermo* an. 1491, fol. 82).—Ma allorchè nell'ultima devastazione del duomo di Palermo furon trasferiti dall'antico luogo i reali sepolcri in quello dove ora sono, vennero nuovamente aperti (onde il Gregorio e il Danieli ebbero agio di farne importantissime illustrazioni); e ne fu cavata la corona di Costanza insieme ad altri importanti oggetti, che ben si conservano nel tesoro del duomo.

molta arte lavorate. Le pietre sono incassate in oro, ed anche le perle sono tutte forate in mezzo, donde entrano alcuni fili d'oro sottilissimi, che le tengono attaccate al drappo insieme alle laminette con vago magistero.

Tali pietre però son tutte grezze e senza alcuno artificio naturalmente levigate, eccetto soltanto un bel granato, ch'è lavorato a faccette, e due perle, in una delle quali è inciso il capo di un delfino ed in un'altra l'iscrizione araba: « In Dio speranza mia sono *Costante.* » Dal che ben si potrà dedurre che ai musulmani si debbe in Sicilia l'arte di giojellare e di lavorar le perle e le pietre preziose. Di quest'arte fa menzione Ugo Falcando, e parlando delle ricche stoffe che di varie maniere si tessevano in Palermo a quei tempi — in gran parte dagli arabi—soggiunge come i drappi più preziosi si adornassero di gemme, e come queste in Palermo si lavorassero, ed ivi ancor si adoprassero lavori di smalto [1]. Un gioiello rinvenuto altresì in quella tomba, forse per adornare il petto dell'estinta imperatrice, è di un effetto vaghissimo, con molte pietre grezze, che nella loro imperfetta legatura mostrano l'arte nella sua infanzia, incastrate per mezzo di uncinetti che da ogni lato le circondano. Ivi erano inoltre cinque anelli d'oro con pietre, ed un altro se ne rinvenne con un bello smeraldo in un dito del cadavere di Federico II, la di cui spada merita pur di esser mentovata pel suo manico di legno, adornato all'intorno di sottilissimi fili di argento dorato strettamente attorti, e tutto il guarnimento nel resto è tutto di argento dorato e di una manifattura assai nobile. Ben si scorge adunque che questo importante ramo dell' oreficeria non tenevasi indietro in quest' epoca, e solo bastano a dimostrarlo gli oggetti già mentovati, che sono i pochi che in questo genere ci restano [2].

[1] *Multa quidem et alia videas ibi varii coloris ac diversi generis ornamenta, in quibus ex sericis aurum intexitur, et multiformis picturae varietas gemmis interlucentibus illustratur etc.*—Falcandus, *In suam de regno Siciliae historiam praefatio ad Petrum panormitanae ecclesiae thesaurarium; De calamitate Siciliae.* Presso Caruso, *Bibl. hist. Sic.* tom. II, pag. 407.

[2] Le sacre immagini pur venivano in quell'epoca ricoperte di gemme e di preziosi metalli: tale era quella della Vergine donata da Matteo Ajello, gran

Nell'arte di commettere in tarsia metalli a metalli ed in lavorar di niello e nel cesellare molto valsero gli arabi in Sicilia. Quell'arte detta dai greci *empestica* e volgarmente *tarsia* fu riconosciuta da Plinio stesso come antichissima, in uso già presso gli ebrei—mentre lo sposo dei sacri canti promette alla sua diletta armille d' oro screziate di argento, *murenulas aureas faciemus tibi vermiculatas argento*—e dai greci ancor coltivata, perchè ricorda Pausania lo scettro che il Giove di Fidia teneva con la sinistra, *omnium metallorum varietate distinctum* [1]. Ed agli arabi può dirsene dovuta la conservazione, i quali ne dieder lavori maravigliosi. Di tal genere rimangono alcune conche cufiche preziosissime, illustrate già con somma accuratezza dal Mortillaro. Una di queste, che ab antico conservasi nel monastero delle Vergini in Palermo, è fatta, compresovi il fondo, tutta di un pezzo di rame rosso e di zinco, ma composta in tal guisa che al più fino maneggio dei ferri si rende malleabile in tutte le sue parti, friabile non mai. L'orlo ne è più doppio che il rimanente, senz'esser però saldato, ma in tal modo ridotto dall'esser tutta la conca ben lavorata e battuta, il che è da stimar come una prova maravigliosa a qual perfezione avessero gli arabi condotto l'arte di lavorare i metalli. Tutto intorno alla conca esternamente ricorre un ampio fregio, che consiste

cancelliere dei due Guglielmi, al monastero da lui fondato in Palermo, la quale fu detta S. Maria l'Imperlata dalle gemme e dalle perle di che era adorna. Ecco siccome il fondatore medesimo la descrive nello strumento di fondazione e dotazione del monastero: *Dedimus etiam eidem Monasterio aliam iconam magnam, in qua est imago gloriosissimae virginis Mariae, puerum in ulnis tenentem, quae in corona pueri et corona Virginis circumcirca ipsam iconam habet libras argenti quinque et uncias tres et mediam, et in corona Virginis sunt sardinae magnae septem et pernae magnae octo ad modum lupinorum: in corona pueri sunt sardinae quatuor magnae, et aliae sardinae parvae duodecim, et pernae sexdecim ad quantitatem cicerum; et in corona Christi et Virginis sunt pernae mille quingentae minus octo.*—(Dal diploma di fondazione, nell'archivio del monastero di S. Maria del Cancelliere in Palermo). Vedi Mongitore, *Palermo divoto di Maria Vergine*. Pal. 1719, tom. I, cap. XIII, pag. 337 e seg.

[1] *σκῆπτρον μετάλλοις τοῖς πᾶσιν ἠνθισμένον*. Pausan. *Greciae descriptio*, lib. V, cap. XI.

in un campo di rami e di foglie su cui s'intrecciano alcune fasce o strie, formando in mezzo un cerchio dentellato nel suo interno ad archetti e con figurine nel centro, indi annodandosi dall'un lato e dall'altro in un anello intermedio, cui seguono altri due cerchi più piccoli con figurine al di dentro, ed all' estremità del fregio altri due anelli egualmente intrecciati a guisa di cordone, e così di seguito. Due fregi minori servon come di cornice, uno nella parte inferiore e l'altro nella estremità superiore del vase. Lo stile degli arabeschi è simile d'intreccio a quel dei musaici che ricoprono i pavimenti delle chiese siculo-normanne, come è a veder dalla pianta della Cappella Palatina, già in disegno recata nel primo volume di quest'opera: segno evidente che nei musaici decorativi molto i musulmani influirono. Non dico io già che costoro fossero in questa parte originalissimi, perchè in molte chiese di Roma anteriori alla loro venuta si vedon disegni a tassello molto simili a quelli, e il titolo di questo genere di lavori, *opus alexandrinum,* dà molto da pensare sulla primitiva sua origine; ma egli è certo che i musulmani assunsero con predilezione quell' opera e quei disegni, e tanto vi aggiunsero e vi modificarono con la facilità della loro ardente immaginazione, da improntarvi il proprio carattere artistico.

Nell' interna superiore parete della conca gira intanto una cufica iscrizione, interrotta da tre figure equestri lottanti, delle quali una ferisce colla lancia un serpente, un'altra ha in mano un falcone ed ai piedi un cane, la terza combatte un leone salito già sulla groppa del destriero, ed ha ai piedi un lepre che fugge. Si legge in quell'iscrizione: *Gloria e prospera fortuna per sempre e lunga vita; aumento di grandezza permanente e segno eccellente che non marcirà, al Signore esimio alemanno, e fama, e durata di fama perpetua.* Precisamente sottoposta all'iscrizione ricorre in giro nell'interno come un'altra fascia, in cui si scorgono incise molte figurine, al certo di cacciatori, delle quali alcune portano scuri, altre coltelli, ed uccelletti ed animali sulle spalle : intermedie a queste sono dei fondi, in tre dei quali, alternativamente agli altri con un semplice arabesco, vedesi per ciascuno una figura sedente a gambe accoccolate su magnifico seggio in atteggiamento regale, ornata la testa di un diadema simigliante al berretto proprio dei re di Persia. Cavalieri e pedestri han le teste ornate di

nimbi, men di alcune figure sedute all' orientale nel fregio esterno e nel fondo della conca, che invece di nimbo hanno una mezza luna che lor passa di dietro il capo, e la tengono con le mani e l'appoggiano al petto alla guisa stessa che in alcune monete dei Zenghidi di Mossul. Di che non è a far maraviglia, perchè il nimbo provenne a noi dall' Oriente, e mentre qui è riserbato a Dio ed ai santi, comune colà ne era l'uso, essendo il simbolo della forza e l'attributo della potenza; quindi in una conca cesellata d'origine araba nel museo del Louvre, illustrata già dal Didron, sono tutte nimbate le figurine equestri che dan la caccia alle belve [1]. Il fondo poi della nostra conca è tutto scompartito da cordoncini vagamente annodati, che formano concentricamente come due file di cerchi spezzati con figurine al di dentro. Riconosce assai bene il Mortillaro nelle dodici figurine del giro esteriore un zodiaco; ma le sei interne, fra le quali una ve ne ha con un liuto, due con una spada in atto di colpire, ed altre sedenti all' orientale, una con la mezza luna che gli cinge la testa ed il petto, un'altra con due pesci accanto, non sono da riconoscersi che ad oggetto di decorazione [2]. In centro poi del fondo è una vaga stella, nel di cui interno con tre linee vagamente tracciate dal punto centrale si allude forse alla Sicilia.

Le figure e gli arabeschi sono in questa conca lavorati a cesello; ma son le prime toccate di bulino, ed anche i caratteri e delle frondi talune. Sovrapposti fra addentature piccolissime e come intarsiati vi sono dei fiorellini in sottili piastre di argento di coppella or quasi tutte scrostate e perdute, e quelle che ancor vi restano son penetrate dall' ossigeno sotto l'argento. Scorgesi tuttavia da poche vestigia che tutta questa conca era rivestita di nero smalto, non a piastrello ma sopra asfalto, dorato in caldo interamente il resto. Di qual magnifico effetto si fosse allora intatta ben può immaginare chi ha gusto. E qui basti avvertire che non valgon le parole alla perfezione di quegli arabeschi; e le figurine, condottevi con somma semplicità, mostran sovente non poco sviluppo, principalmente nei

[1] Vedi ciò che si è detto dei nimbi nel presente volume, pag. 81.

[2] Vedi l'annessa incisione dell'interno della conca esistente nel monastero delle Vergini in Palermo.

cavalli, che sono agli arabi prediletti perchè in gran bellezza nelle loro regioni si producono.

Chi è intanto quel *Signore esimio alemanno* a cui questa conca dai musulmani fu dedicata? Non sarebbe fuor di ragione che fosse un dei Guglielmi, o lo svevo Federico. Ma come non darsi loro il titolo di signori di Sicilia, che era per essi il migliore, il più glorioso? Come altronde può competere il titolo di alemanni ai due Guglielmi monarchi di Sicilia? Vedendo perciò intitolata ad Ottone IV di Lamagna un'altra conca cufica esistente nella chiesa parocchiale dei greci in Palermo, a lui parimente reputiam questa dedicata.

Quell'altra conca, che ivi serve al battesimo degl'infanti, è tutta di bronzo in un sol pezzo, lavorata all'agemina, e fregiata al di dentro e al di fuori di arabiche iscrizioni, le quali sì nei caratteri, che nelle frasi e nelle espressioni non mai coraniche, ben dimostrano l'ultima epoca dell'araba civiltà, qual si è la sveva. Fregi semplicissimi circoscrivono come in una fascia le iscrizioni, e quattro tondi intermedî con arabeschi le interrompono all'intorno. Non animali nè umane figure negli ornati; e sol si vedono in fondo molti pesciolini guizzanti, perchè quella conca esser dovea destinata a contener dell'acqua. Son queste le iscrizioni, secondo l'unica versione del marchese Mortillaro [1]:

Gloria al Signor nostro Imperatore Re sapiente attivo incomparabile guerriero facondo sagace felicissimo, vittorioso — gloria splendore.

Questa ricorre internamente; ma più evidente è l'altra che v'ha in giro nell'esterno:

Gloria al Signor nostro Imperatore Re sapiente attivo incomparabile guerriero facondo sagace felicissimo vittorioso, Ottone IV di Lamagna, pio ortodosso uccisore degli infedeli ammirevole esimio giusto sapiente — gloria splendore.

[1] Mortillaro, *Lettera a monsignor Giuseppe Crispi intorno ad una conca cufica*: vol. III delle *Opere*, pag. 238 e seg.

Ognun sa come Bertoldo duca di Zuringia, terzo figlio di Enrico duca di Baviera e di Matilde figliuola di Arrigo II, morto Arrigo II nell'anno 1197, abbia contrastato l'impero a Filippo duca di Svevia, e quando giacque costui ucciso dal conte Palatino di Witelspach, sia stato da tutti i principi acclamato re di Germania sotto il nome di Ottone IV, e coronato imperatore in Roma dal pontefice Innocenzo III il giorno 25 settembre 1209. Fu pretesa allora una dipendenza del reame di Sicilia dall' imperio di Occidente, e sino i cronisti germanici divolgarono che quando Federico Barbarossa al suo figliuolo Enrico diede in moglie Costanza, dotandogli ella il reame di Sicilia, questo regno erasi congiunto all'imperio, da cui sin dai tempi di Lotario imperatore era stato diviso. Con tali pretensioni preparavasi Ottone ad invadere la Sicilia. Alcuni frai grandi baroni dell'isola, sdegnati della condotta di Federico, tendente ad infrenare il loro orgoglio e a dare maggiore rappresentanza ai comuni, invitavan quello e lo incoraggiavano all'impresa. E i musulmani, già perduta quella grande influenza che sulla civiltà avevano esercitato sotto il governo dei normanni, e indegnati ancor essi contro Federico, il quale cercava ogni modo onde disfarsene per rendere autonomo il popolo di Sicilia, invocavano Ottone perchè presto venisse a conquistare la sicola corona. Prevenendo allora il suo arrivo i musulmani artefici lavoraron vasi e conche ed oggetti di bronzo con iscrizioni di encomio, per fargliene omaggio. Ed oltre le due conche or or descritte altri vasi ed utensili di metallo con iscrizioni cufiche, *al signor nostro Ottone*, *al re Ottone*, *al re desiderabile*, *all' Imperatore dei Romani,* rimangono in Palermo nel museo dell' Università, e nel museo del monastero casinese di san Martino delle Scale, illustrati già dal Gregorio [1]. Ma Ottone non mise piede in Sicilia, e gli arabi furon sorpresi in fellonia, e banditi dal regno; quindi ritrovasi incompiuto qualcuno di quei lavori, che coloro probabilmente, avidi essendo di danaro per la imminente espulsione, vendettero ai signori di Sicilia.

In simil guisa una magnifica veste ricamata dai musulmani per

[1] Gregorio, *Rerum arabic. quae ad hist. sic. spectant collectio*. Pan. 1790. *Monumenta cufico sicula*, class. III, num. XXXVII, XXXIX, pag. 182, 185.

Ottone alemanno ricopre le ossa dell'imperator Federico dentro l'avello nel duomo di Palermo; perchè giusta il testamento di Ottone le imperiali divise passarono a colui che fu legittimamente promosso all' imperio dai principi di Germania. Di ciò fu sopra lungo discorso [1].

Ma quel che più importa dal lato artistico, ripetiamo a dirlo, sono i fregi che questi vasi e queste preziose opere adornano, perchè mostrano quanto l'arte araba abbia sull' arte siciliana influito. E però considerando in ultimo un di quei vasetti cufici che fu ancor dal Mortillaro illustrato [2], vedonsi all'intorno archetti di cerchio intersecarsi l'un l'altro nella loro periferìa, in un campo ricchissimo di foglie e di fiori, e con tal carattere e tal piegatura che fan creder copiato quel fregio dal pavimento della Cappella palatina nell' identico musaico innanzi alla porta d'ingresso. Il superbo rosone con pari stile decorato nel prospetto della chiesa degli Agostiniani in Palermo, ed i grandi archi decorativi che s' intersecano con egual carattere nelle mura esterne del palazzo Sclafani, edificio del trecento anche in Palermo, dan segno evidente che tutte le arti nostre attinsero al medio evo, e ne conservarono sino a tempi lontani l' influenza.

Ben dunque esclama con entusiasmo un patrio scrittore [3]: « Sappian coloro che Saracini ci nomano e dileggiarci s'avvisano, che non briganti, viventi sol di rapine, e uniti dall'amor delle prede, ma Saracini illustri, armigeri ed avventurosi, pieni di vita, di moto, d' intelligenza furono i padri nostri; e che da questo scoglio sul quale per variar di fortune non s'è mai spenta la scintilla del genio, dettaron leggi ai vicini, le dettaro ai lontani; e per terra e per mare dominando colle armi e col senno nei petti degli Italiani svegliarono il sopito valore, e ne dischiusero le aggravate pupille. »

Sebbene i musulmani nella lunga loro servitù, dalla conquista dei normanni sino alla sveva dinastia, non avesser giammai lasciato i loro costumi, la civiltà, le arti, però modificavano il loro carattere

[1] Nel presente volume, lib. V, pag. 197.

[2] MORTILLARO, *Lettera al signor Francesco Di-Giovanni sur un vasetto cufico;* vol. III, pag. 241 e seg.

[3] MORTILLARO, *Opere.* Pal. 1846, vol. III, pag. 273.

sul tipo siciliano, e le nuove loro generazioni si producevano in Sicilia, e questa ne era la patria. Son perciò da tenersi quei lavori come di un' arte già indigena. Eppure rimangono dell' epoca stessa tali opere, dove non ebbero gran parte degli arabi, ed ai siciliani più che ad essi nei tempi normanni e nei posteriori sono dovute. Sono le monete ed i suggelli, che secondo il Cellini formano parte dell'oreficeria.

Egli è concorde sentimento degli archeologi più famosi, che le monete greco-sicole vincan le più belle di Atene; e ve ne han di tutte le città siciliane, proprio essendo stato a ciascuna il dritto di coniarne. Ma sì gran perfezione nel tempo dei romani decadde; sebbene non mai sia stata priva delle sue zecche quest' isola, e sotto l'imperio dei bizantini vi ha notizia dei soldi d'oro di Sicilia; quindi nelle monete che rimangon di vari imperatori costantinopolitani si trovan sovente le iniziali SIC. o SICLS. o SICIL. [1]. Gli arabi coniavan del pari in gran copia; ma nè gli uni nè gli altri dieder monete di bella incisione, e principalmente gli ultimi, che salvo alcune eccezioni, e queste non mai in Sicilia, comunemente non v'incisero figure, ma per lo più leggende cufiche. La monetazione potè di nuovo dar qualche elemento all'arte alla venuta dei normanni, quando due zecche vennero già stabilite, una in Palermo, l'altra in Messina. E sebbene un diploma del re Ruggero in data del 27 luglio 1139, con cui fu accordata a Messina la

[1] Queste monete sono assai comuni in Sicilia, ma fuori rarissime. Due sole molto logore e dei tempi dell'imperatore Eraclio ne riporta il Banduri nella sua opera delle Monete dell'impero di Oriente. Non vi ha dubbio che siano di conio siciliano; perchè in quell'epoca fu comune l'uso di segnarvi alcune lettere del nome delle città o province, dalle di cui zecche provenivano: Rom. per indicar quelle ch' erano state in Roma battute, Con. in Costantinopoli, Ravn. o Raven. in Ravenna, Nikom. in Nicomedia di Bitinia, Kvz. in Cizico nell'Ellesponto, Ale. in Alessandria, e simili. Quindi è incontrastabil cosa, che le monete segnate Sic., o Sicls., o Sicil. appartengano alla Sicilia. Anzi in gran numero qui trovandone dell' epoca bizantina, con l' iscr. KAT., non è a dubitare che Catania abbia avuto allora una zecca. Ma queste ultime sono ignote al Banduri, al Mezzabarba, al Ducange ed agli altri; primo ad annunziarle è stato il Castelli nelle sue auree *Memorie delle zecche del regno di Sicilia e delle monete in esse coniate in vari tempi;* inserite fra gli *Opuscoli di autori siciliani.* Palermo, 1775, tom. XVI, pag. 263, artic. I, pag. 275.

zecca, fu più volte dichiarato apocrifo dai tribunali, vedesi però nelle antiche carte di compre e vendite regolarsi sempre la moneta *ad pondus Messanae* o *ad pondus Panormi:* il che nelle monete pur talvolta fu inciso, onde fu pubblicata prima dal Paruta indi da Adler una moneta del re Guglielmo II, che ha nel dritto l'iscrizione : *Rex W. Secdus*, ed in giro : *Operata in Urbe Messane* [1]; ed in un'altra del re Ruggero, pubblicata da Castiglioni, si legge in giro nel dritto in caratteri cufici : *Battuta nella capitale di Sicilia*, qual si è indubitatamente Palermo, dove conferma il Nubiese che i principi musulmani risiedevano, e l'appella indifferentemente *Balirm* o *Capitale della Sicilia* [2]. Che che ne sia di tutto ciò, egli è certo che l'arte del coniar le monete cominciò in Sicilia a risorgere sin dalla venuta dei normanni ; e quelle del conte Ruggiero battute nel secolo XI si lasciano indietro di gran lunga le altre coniate altrove nell'epoca medesima. Son più da riguardarsi per l'arte le monete ove nel dritto si vede la Vergine sedente col bambino, *Mater Dni Maria,* e nel rovescio il conte a cavallo, *Rogerius Comes.* Certo che esse sono il più preciso ricordo dell'infanzia più rude dell'arte; ma in quelle in ispecial guisa di miglior conservazione non può negarsi che apparisca un cotale sforzo a volersi ergere dallo stato d'inazione e d'impotenza.

Minore imperfezione si scorge in un piccol suggello del 1086, il più antico che rimane nel tabulario del duomo di Palermo, pertinente al duca Ruggero figlio e successore di Roberto Guiscardo, il quale concede ad Alcherio arcivescovo ed ai suoi successori il casale di Gallo presso Misilmeri con quattro villani; e vi è espressa la sua immagine

[1] PARUTA, *Sicilia Numismatica,* num. 45, fra le monete di Messina.

[2] Non meno incontrastabil documento è una bolla di papa Alessandro IV, in data del 5 settembre 1255, mentre egli era balio del regno nella minorità di Corrado II ossia Corradino; con la qual confermando fra vari privilegi alla città di Palermo quello ancor della zecca, dichiara di averla essa goduto sotto Ruggero e i due Guglielmi : *Siclam quoque pro cudenda moneta, prout illam inclitae recordationis Rogerii ac Wilelmi I, et predicti Wilelmi II regum Siciliae temporibus, usque ad tempus quondam Friderici Romanorum Imperatoris, habuisse noscimini, vobis et praefatae Civitati confirmamus.*—Esiste questa bolla nell'archivio Vaticano (*Registr. Epist. 90,* fol. 191), pubblicata interamente da AMATO, *De principe Templo Panormitano,* lib. VI, pag. 120.

sedente, che tiene nella destra una corona, un'asta nella sinistra, ed ha un'aquila ai piedi; si dubita però se sia di conio siciliano. Di Ruggero II, di quel magnanimo re di Sicilia che congiunse alla gloria delle armi una, gloria di gran lunga maggiore, di aver sollevato in una nuova civiltà i suoi popoli, rimane anche un prezioso suggello, che ne rappresenta l' immagine in abito simile a quello degli Augusti Comneni, stante in piedi e tenente nella destra un bacolo con in cima un globo, e nella sinistra il mondo con di sopra la croce, ed in giro la greca leggenda: Ρογέριος χρατᾶιος ευσέβης ρηξ, *Ruggero potente e pio re.* Tra le monete di Guglielmo I ve ne han con la Vergine ed il bambino, MP ΘI, ma più sviluppate delle precedenti. Di gran merito è poi un suggello di Guglielmo II di ellittica forma nell'archivio della cattedrale di Palermo, dove ei si vede assiso in solio, vestito di regal paludamento, con la regia corona sul capo, tenente nella destra un labaro, e nella sinistra il globo del mondo. E poichè si è a parlar di suggelli non può tacersi di quello che Gualterio arcivescovo di Palermo appose al suo editto del 1187, con cui dispone che si demolisca la regia cappella della Maddalena contigua al duomo; e vi ha dall'una parte la Madre di Dio, MP. ΘΥ., col bambino, e scritto in giro: *Sigillum Sanctae Mariae Pan. Ecclesiae;* e nel rovescio vedesi rappresentata quella chiesa nel suo prospetto esteriore: *Ecclesia Panormitana.* Un bel suggello di piombo è apposto ad una carta del 1176, con cui Bartolomeo vescovo agrigentino cede al suo metropolita Gualterio ed ai suoi successori la parrocchia del castello di Caccamo ed il feudo di Broccato, ed ha da un lato l' immagine di Maria e l' iscrizione: *Sigillum Agrigentinae Ecclesiae;* dall'altro l'effigie di san Giacomo il Maggiore, titolare del duomo di Girgenti. Dalla qual serie di monete e di suggelli ben si può distinguere il cammino dell'arte di coniare nell'epoca siculo-normanna, mostrandosi tanto barbara in prima, quanto nei tempi più incolti degli egizî, e sviluppandosi a poco a poco e lasciando la primitiva rozzezza, farsi degna in seguito dei destini della altre arti, già gloriose per grandi monumenti.

Nei tempi svevi assume difatti maggior perfezione nei suggelli e nelle monete. Dalle zecche di Palermo e di Messina continuavasi a batterne. Una in rame ne rapporta il Paruta fra quelle di Palermo,

dov'è nel dritto l'aquila sveva e l'iscrizione: *Regni Sicilie,* e nel rovescio intorno ad una croce: *Urbis Panormi* [1]. Crede il Castelli [2] coniata tal sorte di moneta sotto il regno dell'imperatore Enrico, molto somigliando ad altra dove dall'una e dall'altra parte si legge : *E. Inperator,* cioè *Enricus Imperator* [3]. Di importanza maggiore sono le monete di Federico II coniate in Messina ed in Brindisi; che hanno da una parte la testa dell' imperatore, e dall' altra un' aquila con le ali aperte : queste sono *l'augustali* o *agostari* d'oro, delle quali fa menzione Riccardo di san Germano cronista contemporaneo [4]. Però in grande onore della Sicilia ridonda , non solamente essere state in Messina battute le *augustali* per espresso ordine dell'imperatore, ma bensì il sapere che un messinese, per nome Pagano Balduino abbia diretto la zecca di Brindisi ; laonde ben può tenersi che in Sicilia fosse progredita quest'arte, meglio che in altro paese dei dominii imperiali. Pagano Balduino, *maestro della zecca brundusina,* sostenne con integrità e con merito esimio il suo ufficio , e l' imperator Federico gli corrispose di larghe rimunerazioni; quindi con suo decreto emanato in Taranto nell'aprile del 1221 concedette a lui ed agli eredi suoi ampli possedimenti nella contrada Viaregio, un tempo Castellammare, nella marina del vescovado di Lucca, con prati, selve, acque, molini, col *mero e misto impero* e con pieno diritto [5].

[1] Paruta, *Sicilia numismatica,* num. XXXI.

[2] Castelli , *Delle zecche e monete del regno di Sicilia;* fra gli *Opusc. di aut. sic.* tom. XVI, pag. 289.

[3] Paruta, *Sicilia numismatica,* ediz. di Avercampio, tav. CXCI, num. 2.

[4] *Nummi aurei, qui Augustales vocantur, de mandato Imperatoris in utraque Sicla Brundusii et Messanae cuduntur.* Richardi de s. Germ. *Chronicon,* presso Caruso, *Bibl. hist.* tom. II.

[5] Questo documento si ritrova in un libro di contratti nella libreria di san Frediano in Lucca, segnato al di fuori del num. V, tra i manoscritti che erano un tempo del celebre Fiorentini. È pubblicato nelle *Memorie e documenti per servire all'istoria della città e stato di Lucca* (tom. III, pag. 223), e da Huillard Bréholles nella *Storia diplomatica di Federico II* (Parigi, 1852, tomo II, parte I, pag. 170).

« Fridericus secundus divina favente clementia Romanorum imperator sem-
« per augustus et rex Sicilie. Sicut laude virtus accenditur , sic fides propen-

Che se dell'arte d'incider suggelli vuolsi memoria nell'epoca della dominazione sveva, prezioso è un suggello di Federico II, impresso in cera rossa in un privilegio del 1200 in pro dei canonici della chiesa

« sius ad majus studium incitatur et quanto propensius in remuneratione fi-
« delium majus (manus) extenditur imperatorie majestatis tanto fervet fidei
« devotio et virtus crescit fortior in subjectis. Eapropter notum facimus uni-
« versis imperii fidelibus tam presentibus quam futuris quod nos attendentes
« multimoda et grata obsequia que Paganus Balduinus civis Messanensis ma-
« gister monete Brundusine fidelis noster nobis et imperio exhibuit fideliter
« et devote et que in posterum operante Domino poterit exhibere, respicien-
« tes quoque ad fidei puritatem et devotionem, quam ad nostram Excellen-
« tiam sinceriter habuit, ipsum Paganum suosque heredes de benignitate so-
« lita sub imperii nostri speciali protectione suscepimus cum omnibus bonis
« suis stabilibus et mobilibus que nunc juste possident et que in antea justo
« titulo poterunt adipisci, et ad majoris gratie nostre cumulum damus sibi
« suisque heredibus, concedimus et largimur ac in perpetuum imperiali aucto-
« ritate ex certa scientia confirmamus quemdam locum inhabitatum juris nostri
« et imperii, situm in maritima in episcopatu Lucensi, qui dicitur Viaregio et
« olim ex antiquo Castrum maris fuerat nuncupatus, cum omnibus pertinentiis
« suis, terris cultis et incultis, pratis, silvis, aquis, molendinis cum mixto et
« mero imperio, cum angariis et perangariis, cum jurisdictione plenaria, honore,
« districtu, cum omni jure quod habet imperium in predicto loco et ejus ter-
« ritorio; ita videlicet ut deinceps ipse Paganus et sui heredes libere et abso-
« lute habeant et possideant dictum locum cum omnibus supradictis, et faciant
« in ipso loco et de ipso loco omnem suam voluntatem in omnibus et per om-
« nia, nulla contradictione obstante. Statuimus etiam et imperiali edicto firma-
« mus et firmiter precipimus ut de cetero nulla civitas, nullum comune, nullus
« comes vice-comes nullaque persona magna vel parva, ecclesiastica vel secu-
« laris, contra hujus nostre concessionis protectionis et confirmationis paginam
« dictum Paganum vel heredes de predicto loco et eius territorio molestare
« audeat vel presumat, sed habeat plenam et liberam potestatem edificandi
« locum ipsum et excolendi terras ad locum ipsum spectantes. Quicumque au-
« tem contra hanc nostre concessionis et confirmationis paginam venire presump-
« serit, indignationem nostram et penam... librarum auri se noverit incursurum...
« Ad cuius rei memoriam et inviolabile firmamentum presentem paginam con-
« scribi et bulla aurea typario nostre Maiestatis impressa iussimus roborari.

« Huius rei testes sunt, etc.

« Data Tarenti, anno dominice incarnationis millesimo ducentesimo vigesimo
« primo, mense aprilis, indictione nona, feliciter. Amen. »

metropolitana di Palermo, dove ei vedesi coronato, che sorregge colla destra un' asta, e con la manca il globo terraqueo. Ma nuovi suggelli aurei e di magnifico lavoro, dovè in una sontuosa basilica decorata goticamente si rappresenta Roma, con l'epigrafe : *Roma aurea,* ed in giro : *Roma caput mundi regit orbis frena rotundi,* son reputati di conio straniero; come altresì uno simile a questi pur d'oro di Enrico VI, che può vedersi appeso ad una membrana del 1195, con cui egli conferma al duomo di Palermo i privilegi accordati dai suoi predecessori; e un altro ancora di Costanza sua moglie. Sempre però importano a dimostrare sotto il governo di quei principi qual grado di perfezione quell'arte abbia attinto. Sono però numerosi nei diplomi di Sicilia i suggelli dell' imperator Federico, nei quali per lo più ei si vede assiso, col capo cinto di corona, tenente nella destra un' asta e nella sinistra un globo con di sopra una croce, leggendovisi all'intorno : *Fredericus Dei Gratia Rex Sicil. duc. Apul. et Princ. Capue.* Da quest'iscrizione può ben sospettarsi che quei suggelli sian di conio siciliano, perchè soltanto rammentandosi in essa i dominî di quel principe nell' Italia del mezzogiorno, e precipuamente la Sicilia, è probabil cosa che qui siano incisi, dove tanto progredita era l'arte di coniare che un messinese era eletto a presiedere alla regia zecca di Brindisi per le famose *augustali.* Infatti nei diplomi di Sicilia è rarissimo il suggello dell'imperator Federico, imitato da quello di Enrico VI, con l'impronta e l'iscrizione che alludono a Roma; e intanto è assai men raro nei diplomi stranieri, come in quello citato dal Mabillon [1] pel cenobio Tullense di sant'Apro. Invece nei diplomi nostri è comunissimo il suggello, il qual può sospettarsi che più particolarmente appartenga alla Sicilia. Tal' è in quelli dell'imperator Federico re di Sicilia, che rimangono in buon numero nell'archivio del duomo di Palermo; tale quasi in un diploma del 1225, nell'archivio della Cappella Palatina, con cui le conferma i privilegi di Ruggero. e di Enrico, dove sebbene ancor si appelli re dei Romani, manca l'impronta di Roma ed il verso corrispondente: ne è questa pertanto l'iscrizione : ✠ *Fridericus Dei gratia Romanorum Rex semper augustus et Rex Siciliae.* Così è singolarmente in altri sug-

[1] MABILLON, *De re diplomatica.* Neapoli, 1789, lib. II, cap. XVI, pag. 146.

gelli di Federico nei diplomi appartenenti alla Sicilia: molti ve ne eran di oro nell'archivio della Magione in Palermo, ma furono involati; nè là soltanto è avvenuta sì vile infamia, perchè in moltissimi diplomi vedesi il nastro da cui pendeva il suggello che più non rimane. Però di gran pregio e forse unico è quello impresso in cera in una latina pergamena esistente nell' archivio del duomo di Palermo, con cui nel dì 8 settembre del 1266 Leonardo arcivescovo di Palermo concede a fra Luca e ai suoi confratelli eremiti la chiesa di san Nicolò del Bosco sita nella terra di Caccamo: rappresenta quel suggello l'immagine dell'arcivescovo in veste pontificale, in atto di benedire con la destra, e col bastone pastorale nella sinistra, con in giro l'iscrizione: *s. Leonardi de Comitibus Archiepi Panormitani.* Il progresso in tali opere è evidentissimo, e sommo sviluppo vi apparisce dell'arte figurativa, perchè lungi dalla rozzezza delle monete e dei suggelli normanni, con regolarità somma vi son condotte le figure nelle proporzioni e negli atteggiamenti; ond'è a conchiudere che l'epoca sveva diede in Sicilia un impulso ben fermo al perfezionamento delle arti.

Sotto gli aragonesi gran copia di moneta fu battuta, prima in Messina, poscia in Palermo e in Catania. Narra fra Michele da Piazza nella sua cronaca contemporanea, che il re Federico III trar volendo alla sua obedienza molti baroni che se n'eran sottratti, e dar termine alle sedizioni ed ai tumulti che avevano sconvolto il regno di Ludovico ed i primordi del suo, convenne ad una capitolazione con la famiglia Chiaramonte ed i proseliti di essa, quanto potenti altrettanto avidi di discordie e di sangue, ed accettò fra le altre condizioni quella di doversi stabilire in Palermo una zecca [1]. Indi con un diploma del 1375 concedette Federico medesimo a Catania una zecca per monete

[1] *Item quod praedictus Dominus Rex et Regina et eorum successores perpetuo permittant uti in dicta insula ea moneta qua utitur ad praesens, vel utentur in futuram regniculae in Regno..... et quod moneta per magistros Siclae per Regiam Curiam deputandos cudatur et cudi possit in urbe Panormi, et nemo ad emendum de praedicta moneta cogatur invitus; Acceptetur.* —Mich. Plat., *Hist. Sic. ab anno 1337 ad annum 1361, pars prima;* presso Gregorio, *Bibl. Sic. Arag.* tom. I.

di argento e di rame, affidando l' ufficio di dirigerla a Stefano De Carumbene vice-ammiraglio della città stessa [1]. Ma a tanto pervenne

[1] Questo diploma è pubblicato nelle *Memorie per servire alla Storia letteraria di Sicilia* (Palermo 1756, tom. I, parte V, pag. 30), trascritto fedelmente dai libri dell' archivio della Regia Cancelleria in Palermo, ann. 1371, fol. 244, dietro.

« Fridericus etc. Si pro virtutibus et meritis dignitates et officia conferuntur, « digna suadet ratio ut a quo singulariter et virtuose tentatum opus perficitur, « ad ipsum officiose et commode statuatur ut exinde sibi procedendi de bono in « melius materia tribuatur. Presentis itaque privilegii serie notum fieri volumus « universis tam presentibus quam futuris, quod cum concesso dudum atque « permisso per Excellentiam nostram imaginis et subscriptionis nostre Regie « Maiestatis, monetas argenteas et ereas in civitate nostra Cathanie de novo fieri « et operari, cudi et construi, statuta ibidem Sicla cum munimentis et prepa- « rationibus opportunis, Stephanus de Carumbene ejusdem civitatis vice-admi- « ratus familiaris et fidelis noster ipsas imagines et subscriptiones in cunctis « nostre Curie acte, debite, decenter et moderate de nostro mandato et coscientia « sculpere ceperit; ad supplicationem humiliter Culmini nostro factam per Ste- « phanum supradictum petentem super his ad fidem et testimonium per pri- « vilegium speciale Majestatis nostre concedi liberam facultatem eidem Stephano, « suis exigentibus meritis et operibus virtuosis, de quibus laudabile testimonium « coram nostra fuit perhibitum Majestate, consideratione nec minus gratorum « servitiorum per eumdem Stephanum nostro culmini prestitorum, quae prestat « ad presens, et in antea conferre poterit gratiora, ad sculpendum, seu fa- « ciendum sculpturas hujusmodi in eisdem cuneis nostre Curie, et reparandum « easdem de predictis monetis, nec non ad dandum pondera earumdem mo- « netarum, et corrumpendum et modificandum ipsa, ac etiam puniendum et « condemnandum quoscumque ipsorum ponderum falsarios ac etiam adultera- « tores monetarum ipsarum et cuneorum hujusmodi, ipsisque monetis male « utentes et scienter tenentes, dantes et accipientes, penis et sententiis in sa- « cris constitutionibus imperialibus Regni nostri contentis et declaratis, juxta « demerita delinquentium in premissis vel aliquo eorumdem, ac etiam conqui- « rendam super his, recepto ab eodem Stephano et ipsius officialium bene le- « galiter et fideliter exercendorum fidelitatis ad sancta Dei Evangelia corporali « et debito juramento, in eadem civitate Cathanie quolibet alio inde amoto ex « nunc in antea in tota ejusdem Stephani vita duximus statuendum, sub juribus « tamen solidis, provisionibus et honorantiis consuetis et debitis fidelitate nostra « Curie nostre, et cuiuslibet alterius juribus semper salvis. In cujus rei testi- « monium presens privilegium sibi exinde fieri et Majestatis nostre sigillo pen- « denti jussimus communiri.

« Datum Cathanie 11 octobris anno dominice incarnationis 1375, Indict. XIV. »

la prepotenza e l'orgoglio dei baroni di Sicilia, per la debolezza del governo dei principi, che i Chiaramonte e i Palici coniarono anch' essi monete, e ne pubblicò il Castelli coi loro stemmi e con la testa di Giacomo Chiaramonte [1].

A mostrar come l' arte in questo genere abbia incessantemente progredito nell'epoca aragonese, vale moltissimo un suggello di Federico III il Semplice, in un diploma dato in Catania il 5 settembre del 1363, che conservasi nell'archivio della Cappella Palatina in Palermo, con cui il re conferisce la suprema dignità in essa al canonico Francesco Vitale. Quel suggello è impresso in cera, e rappresenta il re sedente sul dorso di due leoni, come in un soglio, con veste talare, con manto affibbiato al petto da un fermaglio a guisa di un'aquila, ed un pallio che scendegli dal petto e gli si avvolge al braccio sinistro; con la destra ei tien lo scettro appoggiandolo alla testa di un dei leoni, e con la manca il globo sormontato dalla croce [2]; coronato ha il capo, e ricorre in giro al suggello l'iscrizione : *Fridericus : Dei : gratia : Rex : Sicilie : Athenarum : et : Neopatrie : Dux.* Questo è un piccol suggello di cui, invece di un altro più grande, fece il re munir quel diploma, per essersi quello casualmente perduto; della quale specialità, che sembra indifferente ai dì nostri, ma che forse poteva interessare alla validità del diploma, ivi si dà contezza [3]. Tuttavia quel suggello, artisticamente riguardato, segna uno stato di considerevol perfezionamento nell' arte. Anzi giova moltissimo il comparar le rozzissime monete del conte Ruggero alle monete e ai suggelli di Ruggero re, e particolarmente a quello che è in un diploma dell'archivio arcivescovile di Messina, che ha nel dritto Gesù Cristo in

[1] Anche ciò conferma frate Michele da Piazza (*Chron.* lib. II, cap. II): *Jacobus ille, spreto Regis cuneo et in omnibus conquassato, denarios aereos parvulos in sui nomen cudere faciebat, et pro eo quod nomen debet esse consonans rei, vocabantur denarii Jacobini.*—Castelli, nelle *Memorie delle zecche e monete del regno di Sicilia,* reca i disegni di quelle monete.

[2] Ciò dà forte argomento a sostenere che i leoni siano stati espressi per simboleggiare generalmente la potenza e la magnanimità dei Principi, come di sopra è stato a sufficienza discusso.

[3] ..... *presens scriptum.... sigillo Majestatis nostre pendenti, parvo scilicet defectu magni casualiter amissi, jussimus communiri.*

mezza figura e nel rovescio il re impiedi in regali divise; questo suggello paragonare ad un altro di Guglielmo II, impresso in cera rossa in un diploma dell'archivio della cattedrale di Palermo, dove è espresso il re sedente sul solio, in regali vestimenta, col globo e lo scettro nelle mani; raffrontar poi questo al suggello sopradescritto dell'imperator Federico, nel diploma del 1225 nella Cappella Palatina, e questo indi all'altro di Federico il Semplice, or ora illustrato [1]. In tal guisa, e non con le nude parole, può veramente vedersi il progresso di quest'arte, la quale segnò indelebili in Sicilia le sue memorie, e corse le sue vicende, e venne mano mano ad attingere il perfetto del pari che le altre arti.

Rimane a dire dell' arte delle grosserie, giusta la partizione che fa il Cellini dell'oreficeria, e dove comprende il lavoro dei vasellami e degli utensili in oro ed argento. Gran profusione ebbe a farsene nell' epoca dei normanni, quando immenso era lo sfoggio dei re, e da essi eran protette con tutto impegno e buon volere le arti.

Le chiese già sontuosamente fondate furono arricchite in gran copia di vasellami sacri. Scriveva Romualdo arcivescovo di Salerno, famigliare anzi unito in parentado a Guglielmo I, che questo re non solo decorato avea la Cappella di san Pietro di nuovi musaici e di svariati marmi, ma eziandio di ornamenti di oro e di argento e di vestimenta preziose [2]: ed egli più al fasto fu dedito ed alle mollezze che alla guerra, probabil cosa è dunque che abbia fornito i suoi tesori di argenterie, di vasellami e di stupendi arredi. Ebn Djobair, viaggiatore musulmano dei tempi di Guglielmo II, rimase attonito della ricchezza

[1] Ad oggetto di agevolare siffatta comparazione, la quale molto utile riesce a vedere il miglioramento successivo dell'arte, riuniamo incise in una tavola i più importanti suggelli di ogni epoca che si comprende nel periodo artistico che abbiamo impreso ad illustrare, ed insieme un esempio delle primitive monete del conte Ruggero, da una che ne conserva il duca di Serradifalco.

[2] *Cappellam Sancti Petri, quae erat in palatio, mirabilis musibii fecit pictura depingi, ac ejus parietes praetiosi marmoris varietate vestivit, et eam ornamentis aureis et argenteis et vestimentis praetiosis ditavit plurimum et ornavit.* — ROMUALDI SALERNITANI, *Chronicon Sic.*, presso MURATORI, *Ital. Rer. Script.* tom. X, cap. XIII.

dei tesori delle chiese nostre, e fea le meraviglie del gran numero delle croci d'oro che il re facea lavorare e dava a quelle in dono [1]. Narra poi il Fazello come la chiesa di santa Maria dell'Ammiraglio ebbe dal fondatore Giorgio d'Antiochia molti donativi e vasi sacri d'oro. Ma questa premura di arricchire i tesori delle chiese cessò coi normanni, e gli svevi anzichè donarne di nuovi, spogliavanle degli antichi. Infatti nel 1220 l'imperatore Federico II cambiò per il feudo di Scopello i sacri vasi donati da Giorgio alla chiesa dell'Ammiraglio, e tolse gli altri nuovamente acquistati, in sostegno delle spese della guerra [2]; e probabilmente avrà lo stesso praticato con la Cappella Palatina. Infatti da un inventario di questa Cappella fatto nell'anno 1309, e da un altro della chiesa di santa Maria dell'Ammiraglio del 1333, le quali son da reputarsi fra le prime chiese di Sicilia, non si fa menzione che di utensili di rame, pochi di argento, raro poi qualcuno di argento dorato o di oro [3]. Il tesoro della real Cappella, oltre di un buon numero di candelieri, quattro dei quali erano smaltati, e di utensili di rame, non altro teneva di argento che tre calici dorati, dei quali uno assai grande, due turiboli, una navicola e due ampolle [4].

[1] *Viaggio in Sicilia di Mohammed-ebn-Djobair di Valenza, sotto il regno di Guglielmo II;* pubblicato e tradotto da Michele Amari nel *Journal Asiatique,* an. 1846. È pure inserito nella *Nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli Arabi in Sicilia : versioni dal francese.* Palermo, 1851.

[2] *Templum divae Mariae ab Admirato.... multis quoque donariis vasisque ad rem sacram aureis dotatum.... Vasa sacra omnia Fridericus secundus Caesar ad sumptus belli sustentandos abstulit; pro quorum restitutione casale Scupellum templo dedit, ut ex illius tabulis datis Panormi die 15 Augusti anno salutis 1220 liquet.* Fazellus, *De Rebus Siculis,* dec. I, lib. VIII. Panormi, 1558, pag. 180 e 181.

[3] *Inventarium Regiae Capellae sacri Palatii Panormi* (anno Inc. 1309, die XIX decembris, Indict. VIII).—*Inventarium ecclesiae s. Mariae de Admirato* (anno Inc. 1333, die XVII septembris. Indict. II). V. *Tabularium R. ac I. Capellae Divi Petri in R. Pan. Palatio.* Panormi, 1835, pag. 98 e 151.

[4] « ....Item bacilia duo de aere. Item candelabra quatuor de aere, quorum tria « sunt dissoluta, et aliud integrum. Item candelabra de aere quatuor cum smal- « tis. Item ampullam unam de aere smaltatam. Item tascas duas de aere. Item « pedem unum candelabri de aere fractum. Item turibulum unum de aere ve-

Molto più scarso era il tesoro della chiesa dell'Ammiraglio, dove un sol calice vi restava di argento, una icona con una croce di rame dorato adorna di perle, e due altri calici, neppur di rame, ma di stagno [1]. Non dubito che di molte chiese di Sicilia siano stati del

« tustum. Item lamparium unum de aere cum ejus catena. Item capita tria parva « de aere candelabrorum. Item campanellas duas fractas. Item campanellam « unam parvam. Item bacile unum parvum de ere fractum. Item circulum unum « parvum de aere habens aliud supercirculum........... Item thuribula duo de « argento. Item navectam unam de argento cum coclaria una de argento. Item « ampullas duas de argento..... Item calices duos argenteos, quorum unus est « deauratus intus et parum extra, et alium deauratum in totum, cum patenis « eorum. Item crucem unam de ferro cohopertam de argento cum bottonis de « argento deauratis..... Item candelabra magna de ere quatuor, quorum duo « sunt sine pedibus. Item candelabra duo de ferro. Item candelabra parva de « aere..... Item cassiam unam vacuam de ebore ad modum templi, cum cruce « de ebore desuper, in qua reponitur Eucaristia. Item cassiam aliam de ebore « vacuam, et est supertexta de ebano, munitam de aere...... Item crucem unam « de ferro, quae dicitur ensis s. Costantini, cum imagine s. Marie cum ligno « Domini. Item iconam unam de ere cum imagine Jesu Christi. Item aliam ico- « nam cum cruce domini nostri Jesu Christi, ejusdem operis, cum imagine « s. Marie et Beati Johannis Baptistae. Item brachium unum ligneum, in quo « sunt reliquie Beate Agathe. Item cannatam unam de porfido cum manicis, « munitam in ore de argento deaurato. Item calicem unum magnum de argento « deauratum cum patena sua. Item cassias eburneas octo cum reliquiis sanctorum. « Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem « cum reliquiis sanctorum. Item iconas duas parvas super lapide cumchilo, « quarum in una est depictum sepulchrum domini nostri Jesu Christi, et in alia « sunt depicti duodecim apostoli cum Christo orante in monte..... Item croctam « unam s. Cathaldi de ebore totam insertam lapidibus vitreis. Item crucem « unam eream cum lapidibus vitreis. Item iconam unam de argento, in qua « est de ligno Domini, coopertam de argento, etc. » — *Ex Inventario R. Capellae Pal. Panormi* (anno 1309).

[1] « .... Item calicem unum de argento deaurato; item calices de stagno duos, « item yconam unam cum quadam cruce cum reliquiis decem sanctorum, videlicet « Christophori, Macarii, Egyptialis, Tecle virginis et martyris, Clementis, Georgii « Silvestri, Pantaleonis, Gregorii Mirabilis et beate Catharine virginis; item yconas « duas de ere pro sponsis benedicendis; item sichitellium unum de ere albo; « item spongias de ferro; item candelabra parva duo de ere; item candelabra « duo magna de ere; item alia duo candelabra magna de metallo; item thuri- « bulum unum de ere albo etc. »—*Ex Inventario Ecclesiae s. Mariae de Admirato Panormi* (anno 1333).

pari dissipati i tesori; nè di ciò fu causa il solo Federico, ma a tutti è palese l'ingordigia di Arrigo VI, il quale sbrigliato essendo alle più nefande rapine non ebbe a ciò ritegno alcuno. Secondo Arnaldo da Lubecca egli trasse seco in Germania cencinquanta vetture da soma cariche di opime spoglie della Sicilia : eran letti , mense e sedie di argento, vasi d'oro tempestati di gemme, e tesori di ogni maniera [1]. Vano dunque sarebbe il volere indagar nuovi lavori in quest' epoca di tanta avarizia, e sol ne riman qualche oggetto, ma di mano straniera , qual sarebbe ad esempio un calice di argento di straordinaria grandezza, col piede di rame lavorato a trafori, con nell' orlo della coppa incise le iniziali P. M. R. (*Pontifex Maximus Romanus*), e nella patena di argento dorato il triregno e le chiavi; il quale or si conserva nel tesoro della cattedrale di Palermo, ed apparteneva alla distrutta chiesa di san Pietro la Bagnara, consacrata , giusta l'autorità di molti scrittori, dal pontefice Innocenzo III, quando nell'anno 1208 venne in Palermo a visitare il re Federico giovanetto , il quale era stato alla tutela di lui affidato dalla regina Costanza sua madre ; ond'è facile il credere che il pontefice abbia usato di quel calice in tal solennità, e indi l'abbia donato alla chiesa in memoria di sì famoso avvenimento.

Pietro I di Aragona si diè a rinnovare gli esempî della liberalità dei normanni , riparando il mal fatto degli svevi suoi predecessori, fornendo nuovamente le chiese di ricchi arredi.

Il dono più sontuoso ch'egli abbia mai fatto in questo genere è una grandissima custodia tutta di argento, donata alla chiesa di santa Maria in Randazzo , allora di recente edificata. Anzichè una custodia per riporvi il Santissimo è da riguardarla per la sua gran-

[1] Scrive Baronio (*Annales ecclesiastici, epit. Spondani.* Lutetiae Paris. 1622, tom. II, pag, 629) : *Quod vero ad thesauros expilatos attinet, habet Arnoldus abbas Lubecensis. Henricum invenisse in gazà regis Tancredi, lectos, et sedilia, ac mensas ex argento, vasa autem eorum ex auro purissimo; reperisseque thesauros absconditos, cum multa lapidum pretiosorum et gemmarum copia : ita ut centum quinquaginta jumenta iisdem onusta in terram suam perduxerit; praeter alia plurima quae postea detecta sunt.*—V. Arnoldi Lubec. *Chronicon Slavorum,* lib. IV, cap. XX.

dezza come una mirabil macchinetta, ricca di ogni foggia di ornamenti; e per l'eleganza del lavoro, per la delicatezza delle figure e degli ornati, e per la sorprendente bellezza per fermo è da tenerla monumento rarissimo, anzi unico in Sicilia. Con quelle forme tendenti sempre ad aguglie ed a piramidi sottili, con quegli archetti decorati a trifoglio, con quel carattere di minuta decorazione ma di effetto maraviglioso, quest'arte aveva preso in Sicilia uno stile novello, che dal gusto settentrionale in gran parte derivando, seguiva il carattere dell'architettura contemporanea, che dai tedeschi non poco aveva attinto; maggior profusione però aggiungendo, quanta si conviene ad un'arte che più tener debbe degli ornamenti che dell'architettura. Nè questa sola custodia, di cui non può affatto descriversi la suprema perfezione ed il magnifico effetto, donò Pietro di Aragona alla chiesa di santa Maria in Randazzo; ma altresì un incensiere ed una pisside di argento di molta bellezza, ed un calice di forma greca, ricco di eccellenti smalti a miniature, la di cui provenienza io dubito che sia nostra, forse della penisola. Molti altri calici di argento, che lo stile medesimo del lavoro dice fatti in Sicilia, diede il re Pietro a diverse chiese di Randazzo, sua città prediletta; e di questi, che sono con semplicità somma lavorati vagamente con tondini nel piede e nel fusto ed entrovi in rilievo figurine alludenti alla vita di Cristo, ne rimangono nelle antiche chiese di santa Maria, di san Martino, di san Nicolò ed altrove. In quest'ultima conservasi eziandio un'antica custodia di argento dorato e di mirabil lavoro, ma senz'alcun paragone alla prima; anzi questa, secondo l'antica forma delle custodie, consiste in un lungo recipiente poligono, artificiosamente aperto all'intorno ad archetti con molta eleganza decorati, terminando a piramidi, entro il quale si vede un tubo di cristallo con l'ostia sacrosanta, messovi dentro dalla parte superiore che riman chiusa da un vago coperchio vagamente arabescato a piramidette sottili. Tal custodia si eleva sopra un fusto ben alto ed ornatissimo, con un largo piede. Di tal forma e di tal epoca ne rimane altresì nel tesoro del duomo di Palermo una assai bella di argento dorato, ma più piccola, dove dicono che sia riposta la cinta della Vergine, portata in Sicilia dal conte Ruggero: ma la custodia è evidentemente contemporanea a quella di san Nicolò in Randazzo.

Nella qual città, è da avvertirlo ai viaggiatori, a dritto e a torto vuolsi attribuire a Pietro di Aragona gran parte delle argenterie che si comprendono nei tesori delle chiese; e dono di lui riputavansi varie croci gestatorie di argento, più o meno magnifiche, ma eguali di forma e di stile, e tutte forse opera dell' artefice medesimo, in una delle quali — e propriamente in quella ch' è nel tesoro della chiesa di san Niccolò — trovai scritto nel fusto: *Micaeli Ganbinu inc. MCCCCLXXXXVIII me fecit.*

Richiamando poi alla mente qual fosse la Sicilia nei tempi di che parliamo, ben può comprendersi in quanta operosità sia stata allora l'oreficeria. Il dominio baronale, diviso come in molti piccoli principati, e tanto potente e ridondante di ricchezza, quanto più s'indeboliva ed impoveriva lo stato nell' inabil governo di Ludovico e di Federico il semplice, non è mestieri il dire come spandesse i suoi tesori in un fasto maraviglioso. Gli Alagona e i Chiaramonte disputavansi allora il dominio di tutta l'isola, fattosi larva il potere dei principi. Molti fra gli altri baroni parteggiavano per sì formidabili famiglie, e tutti gareggiavano a tener dalle loro parti quanta più gente potessero. Non pochi ancor dei ricchi signori, cui nulla calea del re e della patria, traevan vita oziosa nelle loro città e nei vassallaggi, non curando le cose pubbliche e sol compiacendosi di tiranneggiar le genti loro soggette [1]. E queste eran tanto più facili a piegare il collo sotto i passi dei loro signori, quanto essi più prosperi fossero di fortune, e di nome più splendido. L'aristocrazia dunque sentì bisogno di sostenere al cospetto dei popoli quasi un prestigio per maneggiarne

[1] *Propterea ergo, o rex inclite Siculorum, tuos magnates et alios ad tui regni defensionem excita, quos guerra praesens fecit esse ditissimos, qui intra murorum ambitum civitatis et locorum stant penitus incrassati, bellaque recusant atque labores.* Mich. Platiensis, *Hist. Sic.*, cap. 94, presso Gregorio, *Bibl. Sic. Arag.* tom. I, pag. 706. — E in altro luogo (ivi, tom. II, cap. 56, pag. 88): *Propterea igitur, o vos alii barones Siculi, expellite hostes vestros dum tempus habetis, et non vobis occupet ocium contra hostes arma insurgere. Nam fuerunt et sunt aliqui, qui nunc proceres et barones appellantur, qui nec pro rege, nec contra hostes adesse nolunt, cum praedictis hostibus foedera facientes; asserentes: nolumus pro utraque parte aliquod malum sive sinistrum commictere.*

in suo vantaggio la volontà e la forza. Qual prestigio fu questo? Come mai si ottenne? Quando imbecille e impotente era diventato il governo dei re, i signori raddoppiarono scaltrezza e potenza. Questa acquistarono imperando sull'animo di una moltitudine che attiravano alle loro fazioni con allettare i vani allo splendor delle ricchezze ed abbagliar la plebe sempre ingorda di luccicanti apparenze. Palagi sontuosi, templi, monasteri sorgevan per opera dei baroni; per essi riunite si videro le rive dei fiumi con ponti di pietra; per essi nuove opere pubbliche si stabilirono; ond' è che niun edificio riman del trecento, senza uno stemma baronale della famiglia cui appartenne, o a di cui spese fu fatto. Che se così ampiamente prestavansi i signori in ogni opera che loro acquistasse fama di generosi e di magnifici, come non dovevan risplendere le loro magioni di tesori e di preziosità di ogni guisa? Qual fosse lo sfoggio negli abiti e negli arredi delle donne può agevolmente dedursi dalla loro indole vanitosa, che a null' altro sa intendere che alle gale dei vestiti e agli ornamenti d'oro e di gemme. Nei signorili conviti non solo risplendevano le mense di vasi e di bacini d'argento e d'oro smaltato, ma ad ogni muta di vivande dividevansi nuovi donativi ai commensali, ed eran talvolta vesti tessute di seta e d'oro, fiori di perle, di rubini e di diamanti. Nelle parate poi e nelle feste i cavalieri e signorotti comparivano con armature compiute di argento, con spade con l'elsa di oro o di metallo dorato, e con destrieri ferrati persino d' argento. Ben dunque è da vedere quanto l'oreficeria fosse insin d'allora in pregio e in uso, e come l'aristocrazia desse aiuto e alimento ai lavori degli orafi; onde è che quest'arte era divenuta fecondissima nelle opere, nella tecnica, nello stile e nell'invenzione. Tal proficuo movimento, il quale non solo deriva dal favore dei mezzi che quell'epoca apprestò splendidissimi, ma bensì dal naturale ingegno dei siciliani vivace ed intraprendente, è ben meritevole che per ogni lato dell'arte si discerna.

A sì gran copia di opere io credo che non aggiungesse giammai altr' arte, perchè quella erasi fatta necessaria all' ornamento delle chiese e degli altari, agli arredi sacri, egualmente che al vasellame da tavola; così ai reliquiari dei santi, come al piccolo mondo muliebre delle gioie, degli anelli, delle maniglie, cinture, fibbie ec.; alle armi da offesa e da difesa; alla tiara del pontefice e al diadema im-

periale; alla collana del principe e alle medagliette della berretta del signorotto, del gentiluomo, del capitano, del magistrato [1]. Ma che è ormai di quell'immensità di lavori che l'indole dei tempi ci attesta che sia allora uscita dalle officine degli orafi di Sicilia? Vedemmo qual fosse la ricchezza dei regii arredi nell'epoca normanna e sveva, come immenso lo sfoggio nei vasellami e nelle suppellettili delle chiese e dei palagi. Ma di ciò generalmente rimangono nude memorie, comunque infallibili; perchè fu ed è e sarà a quell'arte nemica la preziosità della materia, facile a tentare l'umana cupidigia, e agevol mezzo a soddisfare i bisogni: onde evidenti esempî son le rapine dei tesori di Sicilia da Enrico sesto operate, e i lavori d'oreficeria di oro e d'argento disfatti dall'imperator Federico per sopperire alle necessità della guerra. Questa odierna scarsezza di opere di tal genere dell'alto medio evo è universale in Italia; quindi afferma Carlo Milanesi nella sua prefazione al Trattato del Cellini, che i monumenti innanzi al secolo XIII sono ben pochi; per il che fa d'uopo tenersi in certe generalità di discorso che si raccolgono in testi d'autori sovente oscuri, in descrizioni parziali, talvolta troppo nude o inesatte. Supremo vantaggio però rimane alla Sicilia, la quale, sebbene priva oggidì di quel gran numero di opere di che fu arricchita sotto i normanni, ritien documenti fermissimi di quanto l'oreficeria fu allora operosa. Poscia nell'epoca della sveva dominazione bastano certamente a dimostrar l'importante sviluppo di quell'arte la corona, gli anelli, le gioie dell'imperatrice Costanza e le vesti di Federico, che trovarono schermo all'avidità del tempo e degli uomini entro gl'imperiali avelli del duomo di Palermo, e quelle stupende conche lavorate dai musulmani di Sicilia per l'imperatore Ottone di Lamagna. Ma nel quartodecimo secolo, cioè nell'epoca in cui tenne il governo la dinastia aragonese, splendide prove della valentia degli artefici nostri in quell'arte sono i due ostensorî e gli altri oggetti preziosi, di che il re Pietro di Aragona fece dono alle chiese di Randazzo. Però è da veder siccome l'influenza del cristianesimo spin-

[1] Milanesi (Carlo), nella prefazione premessa ai *Trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini*. Firenze, Le Monnier, 1857.

gesse ogni arte al suo perfezionamento, movendo i principi a commetter sontuosi lavori in onor della religione e della chiesa , e ancor gli artefici animando, in quell' età in cui fervidamente sentivasi lo spirito della fede, alla più bella esecuzione degli oggetti destinati al culto divino. Nulla intanto rimane dei preziosi arredi ove ingenti tesori profuse il costume signorile con lusso riboccante e sfrenato. In ciò due altre cagioni , oltre a quelle di sopra cennate , potentemente concorsero : per fragilità e minutezza di lavoro molte opere , e sopra ogni altro i gioielli , andaron certo perduti dopo sì lungo volger di tempi ; e la moda , che da regina dei capricci cangia sovente con le fogge il gusto , ed è così ingannevole e affascinatrice che fa parere bello ciò che non è, e comanda al gusto nuove voglie e lo costringe a leggi nuove, ha congiurato a disfare, con un genio in ogni tempo distruggitore , le più belle opere di oreficeria ; nulla rispettando nell'insano accecamento. Nondimeno a far conoscere, comunque in menoma parte, gli oggetti di valore ch' eran più di uso e di ornamento fin nelle case dei militi, rimane una carta del 1367, con cui il re Federico, mandato avendo in Catania Niccolò Gallo messinese suo familiare, per riceversi da parte della regia curia alcuni gioielli ed oggetti della curia medesima , già posseduti da Niccolò de Regio, milite camerario un tempo della real camera, conferma la nuova assegnazione di quegli arredi, fatta dal Gallo a Giovannuccio de Mauro [1]. Or nel minuto inventario annesso a quel diploma, oltre i fornimenti da cavallo, e le bandiere, e i giachi e le lance per giostrare,

[1] Questo documento è ricavato dai registri della regia Cancelleria di Palermo (an. 1367 , fol. 45 dietro) , e dato in luce nelle *Memorie per servire alla storia letteraria di Sicilia* (Pal. 1756, tom. I, parte VI, pag. 23).

« Factae sunt praesentes litterae per haec verba :

« Fridericus etc. Notum fieri volumus universis, quod Nicolaus Gallus de Mes-
« sana familiaris et fidelis noster, missus per Majestatem nostram apud civitatem
« Cathaniae pro recipiendis et habendis pro parte nostrae Curiae certis jocalibus
« et rebus ejusdem Curiae detentis et possessis per Nicolaum de Regio militem
« olim camerarium nostrae Camerae, assignavit in Camera nostra Joannucio de
« Mauro familiari et fideli nostro subscripta jocalia et res alias eidem nostrae
« Camerae receptas per eum, et habitas ab eodem Nicolao, et exinde per confes-

più speciale attenzione richiedono una conca ornata di perle e d'argento, forse in tarsia, con l'immagine di Cristo; un anello d'oro con

« sionem ejusdem Joannucii officialibus nostrae Curiae factam, eidem nostrae
« Curiae plane consistit, videlicet:

« Annulum unum de auro cum lapide de zaphyro.

« Item sedile unum de camerino carmisino cum fundo de auro, foderatum
« de tela giallina.

« Item banderiam unam de auro et seta ad signa nostra, cum investa de tela
« incerata.

« Item charneriam unam de Francia, auro et seta munitam.

« Item laccia duo de seta nigra cum bottonis de auro de targa faunetta.

« Item concham unam cum imagine Jesu Christi argento et perlis munitam.

« Item marzapanum unum cum ludo uno schachorum de ebore, intus dictum
« marzapanum sistente.

« Item pomum unum de cristallo de ense.

« Item brancas duas de corallo cum varolis tribus de argento.

« Item tapetum unum ad arma de Vintimilio.

« Item tabularium unum de cristallo sistente in peciis quatuor, munitum ar-
« gento, cum tabulis et schachis de cristallo et diaspro.

« Item cartam unam de exercitio navigandi.

« Item librum unum dictum lu Dante quod dicitur de Inferno.

« Item cultilleriam unam cum cultellis duobus cum manicis de ebore et va-
« riolis de argento ismaltatis.

« Item par unum de cohopertis de aequo ad landas de ferro.

« Item tamburinum unum de aere damaschino.

« Item stucchettum unum militare ad signa nostra.

« Item coyraciam unam de aere ad exercitium jannettae.

« Item sellam unam jannettarum.

« Item par aliud de cohopertis de aequo.

« Item sellam unam magnam ad exercitium jannettarum.

« Item scuta tria de ferro de eodem exercitio.

« Item ermos quatuor de eodem exercitio.

« Item baverias duas de eodem exercitio.

« Item glaviam unam viridem, quae alio nomine dicitur *Lancia de posta.*

« Item scrineorum par unum.

« Item paviglionem unum de letto.

« Et ensem unum turchinum cum variolis de argento deauratis.

« In cujus rei testimonium, et tam nostrae Curiae certitudinem, quam prae-
« fati Nicolai cautelam, presentes patentes testimoniales literas sibi exinde fieri,
« et sigillo nostri Culminis jussimus communiri.

« Datum Messanae 17 decembris, VI Indictionis, 1367. »

zaffiro, un recipiente di cristallo guarnito di argento, con un giuoco di scacchi di cristallo e di diaspro; una coltelliera con due coltelli con manichi di avorio e ghiere di argento smaltate; un'elsa di cristallo, una spada con ghiere di argento dorate, e ciò che è più due rami di corallo pur con ghiere di argento. Da questi oggetti, che sebbene pochi di numero valgon moltissimo a mostrar come l'arte d'intarsiare e di cesellare sia rimasta in Sicilia ai nostri artefici dopo l'espulsione totale dei musulmani ai tempi dell'imperator Federico, ben può congetturarsi qual fosse lo splendor degli arredi dei grandi baroni del regno, che emulavano il potere e lo sfoggio dei re. Se un milite della camera di re Federico possedeva si importanti oggetti, quali dovean possederne le famiglie Chiaramonte e Palizzi?

Trovansi notati in quell'inventario due rami o branche di corallo ad oggetto di ornamento, guarniti di ghiere di argento: dunque il corallo fu in uso in Sicilia prima che se ne cominciasse la pesca nei mari di Trapani, e che i Trapanesi, pochi anni innanzi alla impresa di Tunisi fatta dall'imperator Carlo V, scoprissero ancora il corallo in Tabarca e in altri luoghi de' mari dell'Africa. Il Gregorio [1], appoggiandosi a tali storiche memorie, attribuisce ai Trapanesi la primitiva pescagione del corallo nell'età moderna; e similmente convengono l'abate Le Pluche [2], Tavernier [3], gli atti filosofici d'Inghilterra, Brydone [4] e altri moltissimi. In verità non può negarsi che l'uso del corallo siasi fatto comune sin da quando da Trapani ne fu propagata la pesca e promosso il lavoro; ma è certo altresì dall'inventario del 1367, che il corallo era adoperato in quell'epoca fra gli arredi di lusso. Ond'è a conchiudere, o che erane sin d'allora in Trapani la pescagione, o che altrove in Sicilia. Il corallo altronde fu agli antichi notissimo: Plinio ne rammenta la pesca, che praticavasi con le reti e il ferro, mentre ora con le reti soltanto; e Solino l'appella

[1] Gregorio, *Del corallo di Trapani*; fra le *Opere scelte*. Palermo, 1853, pag. 757 e 758.

[2] Le Pluche, *Spettacoli della natura*: ivi esattamente si descrive la pescagione del corallo, con tutti gli ordegni che vi si adoperano.

[3] Tavernier, *Viaggio per le Indie*.

[4] Brydone, *Tuor thr. Sicily and Malta;* lett. XXXIII, pag. 344.

gemma, notando come si rinvenisse in una parte della Lucania e fosse detto *sirtite,* perchè primamente trovato in mezzo alle sirti [1].

Dunque nel quartodecimo secolo vi ebbero opere d'arte o d'industria, che senza la scorta di documenti contemporanei stimeremmo posteriori. I lavori di corallo non potrebbero scrupolosamente appartenere all' oreficeria, e sarebber piuttosto un' industria che un' arte. Ma poichè quell'arte accettò il corallo siccome una gemma secondaria, e ne guarniva d'oro e d'argento i rami, poi l'adoperava in gran copia incastonando e intarsiando, e riusciva a farne elegantissime sculture, quasi divenne un dei più comuni elementi dell' oreficeria.

È da ammirar pertanto come ampli siano i confini di questa. Propriamente parlando si appella oreficeria l'arte di lavorare in oro: ma dal medio evo al rinascimento dell'arte appellavasi orafo lo scultore di qualsiasi metallo, fosse oro o argento, fosse pur rame, stagno e piombo; e per tal cagione oreficeria fu detta ogni scultura di metallo; perciocchè, nella penuria di metalli preziosi, gli orafi lavoravano, nel modo stesso che quelli, anche i meno preziosi e i più vili: la materia prendeva pregio e valore dalla eleganza della forma. A tale oggetto il Cellini nel suo Trattato dell' oreficeria frai precipui modi di lavorare include quello di stampar monete e suggelli; e noi, per conseguente, l'abbiam seguito in quell' ordine, ragionando delle monete e de' suggelli siciliani nelle epoche descritte, e ricavandone importanti memorie intorno allo stato e al progresso artistico. Fermo è dunque che niun'altra arte più dell'oreficeria sia feconda nelle opere; non solamente perchè ella stende il suo campo dai tesori dei principi al povero monile della forosetta, e dalle maravigliose suppellettili de' palagi e delle chiese a' pochi arredi chiusi nello scrigno di una famigliuola, ma per l'immensità degli usi a cui ella serve, e per la varietà dei lavori e degli elementi che domina.

È notabil cosa che la teorica di quest'arte fosse tanto progredita nell'età di mezzo, da comparirne tali precetti, dove si ha tutto quello che nel Trattato del Cellini, anzi più. Teofilo monaco dedicò all'oreficeria ben settantanove capitoli della *Schedula diversarum artium,* che è da

[1] C. Julii Solini, *Polyhistor*. Lugduni, 1538, pag. 37.

tener come un'enciclopedia artistica del secolo terzodecimo : ivi non sol molte pratiche descritte da Teofilo corrispondono a ciò che ne scriveva il Cellini dopo circa trecento anni , ma pur gli strumenti , gli arnesi, gli utensili , i vari generi e le parti diverse de' lavori [1]. Fa stupore come quest'arte abbia fermamente stabilito i suoi precetti sin da un'età cosi lontana e che segna l' infanzia delle altre arti in Italia. La pittura italiana ebbe la prima teorica, degna veramente di essa , da Cennino Cennini verso la fine del secolo decimoquarto. Vero è che tre libri intorno a' colori o alle arti dei romani furono composti da un monaco, di nome Eraclio, il quale visse nell' ottavo o nel nono secolo [2]; che inoltre di un ignoto artefice del nono secolo siavi un trattato delle tecniche dell' arte , del quale il Muratori mise in istampa alcuni capitoli, dove si parla degli smalti a uso del musaico e del modo di tingere le pelli [3]; e che pur nell' amplissima opera di Teofilo monaco siano conservate le pratiche pittoriche di quei tempi : ma lo sviluppo ben altrimenti dato a quella materia dal Cennini dimostra quanto la pittura abbia progredito dopo l'epoca de' musaici con ferma influenza dell'elemento nazionale, sebben molto ancora restavale a progredire dopo l' importantissima scoperta del dipingere ad olio. Lo stesso è pur della scultura, la quale insino al decimoquarto secolo dimenandosi fra una imperfetta imitazione or dei fregi pagani e or dei tipi cristiani della greca scuola, non era per anco capace d'intender la teorica dell'arte, e trascinavasi in pratiche

[1] Per esempio , i capitoli XXVII , XXVIII e XXXI del Trattato di Teofilo monaco, i quali riguardano il lavoro del niello, corrispondono in tutto ai precetti del Cellini. — Ecco pertanto un saggio di corrispondenza trai vocaboli tecnici : Mantaco o mantachetto, *follis;* correggiuolo, *vasculum fusile;* caccianfuori, *ancudines cornutae ;* imbracciatoie, *forcipes carponarii ;* niello, *nigellum;* fornace, *fornax;* stampe da fondere, *ferri infusorii ;* rasoio, *ferrum rasorium;* gomma, *gummum;* orecchie d'un vaso, *aures* o *auriculae;* saldatura, *solidatura;* oro battuto, *aurum ductile;* oro fuso, *aurum fusile;* lavoro di cesello, *opus interrasile;* lavoro a punta, *opus punctile;* lavoro sbalzato, *opera ductilis,* ec.

[2] Videro la luce in appendice al libro del Raspe , *A critical essay on oil-painting* etc.; London, 1788 in-4.

[3] Muratori, *Antiquitatum italicarum medii aevi,* Dissert. XXV.

servili più o meno giovevoli al suo perfezionamento. Ma l' oreficeria si mostra quasi compiuta nell' artistica scienza insin dalle origini dell'arte moderna: nè può dirsi che sian rimaste senza utili miglioramenti le sue teorie e che non abbian tanto progredito come nella pittura da Eraclio a Teofilo, da questo al Cennini, e dal Cennini a Lionardo da Vinci, il qual fu gigante nell' artistica sapienza : perchè quasi coi mezzi medesimi l' oreficeria divenne bella e perfetta in mano al Cellini; ond'è a dedurre che essa attese lo sviluppo del disegno e della scultura per risorgere; ma che molto prima avanzò le altre arti per una nozione pressochè compiuta della propria teorica.

Finalmente nell' invenzione fu l' oreficeria fecondissima; principalmente nel medio evo in Sicilia , allorchè , da un lato partecipando dell' elemento bizantino , assunse forme meno severe delle antiche e ancora men pure e meno classiche, ma insieme più spontaneità, libertà e abbandono nelle forme stesse, minore studio e calcolo nella combinazione delle linee. Di questa influenza dello stile greco-moderno riman fermo vestigio nelle monete di quell'epoca e nelle croci di argento gestatorie, perchè sin le più antiche si vedon di greca forma e lavorate in maniera greca : anzi quello stile medesimo vien conservato quasi per uso tradizionale insino ad oggigiorno in lavorar quelle croci. Ma più che dal greco impulso, il qual prevalse nell'arte meramente cristiana, fu già veduto come l'oreficeria avesse incremento dai musulmani di Sicilia, i quali eran valentissimi nel niello, nella tarsia, nel cesello, nel lavorar le gemme e nell'incastonarle. È noto quanta vivacità animasse la fantasia di quelle genti , quanto rapida immaginazione dominasse le loro arti ; laonde scrisse Quatremere de Quincy, che la volubilità del genio degli orientali si manifesta in tutte le opere loro ; le espressioni ne son tutte figurate, e ardenti come il clima della terra in cui essi abitano; i loro pensieri si elevano sovente al di là de' limiti del possibile; tutto colà contribuisce a privar l'uomo di quella temperanza di giudizio che misura l'imitazione al modello; e l'impazienza dell' immaginativa, che vi si crea modelli senza numero, toglie allo spirito la moderazione per copiarne un solo. Le conche cufiche dedicate dai saraceni di Sicilia all'imperatore Ottone di Lamagna, le cassettine, i vasetti e le profumiere, che dall' arte musulmana parimente provengono , danno a veder quanto

l'oreficeria abbia attinto da quegli artefici valorosissimi. Il fervido carattere d'invenzione negli arabeschi, che in tutti quei lavori ricorrono, segna un periodo assai splendido dell' arte nostra. Sebbene il genio orientale e particolarmente il musulmano è stato sempre così distinto dal genio degli altri popoli da non essersi altrimenti confuso, laonde osserva il Paw, che v'abbia infinita analogia fra il modo con cui gli orientali lavorano e il modo con cui parlano, ella è però evidentissima cosa, che la scintilla del genio rifulse ancora in Sicilia dopo la normanna conquista sino alla sveva dinastia tra le genti musulmane, le quali dopo sì lungo tempo eran divenute indigene. Adunque perchè questi artefici non venivan da oltremare, ma si procreavano in quest' isola, comunque direttamente serbando la religione e i costumi aviti, l'arte loro è siciliana; il che a grande onore risulta dell'oreficeria, la quale per essi in quell'epoca fu fecondissima d'invenzione.

Quando poi invalse nell' architettura e nella scultura l' elemento tedesco, l' oreficeria ne fu essenzialmente partecipe. Basta osservar gli ostensorî sopracennati nelle chiese di Randazzo e il reliquiario della cintura della santa Vergine nel tesoro del duomo di Palermo per convincersi di tal fatto. Ben sovente i tabernacoli, e ancora i reliquiarî e gli ostensorî, riproducevano la forma delle chiese, e quindi lo stesso stile di architettura: perciò son decorati ad archetti acuti che terminano alla maniera tedesca in piramidi e guglie, e vi ricorron quei fregi e quelle varie ed eleganti modanature che lo stile germanico introdotto aveva in Italia. In ciò è da ammirare il talento degli orafi siciliani, i quali dopo il bando totale de' saraceni dall'isola seppero non solo conservare tutte quasi le pratiche dell' arte, le quali specialmente dovevansi a quelli, ma rinnovando l' artistico carattere e lo stile, eliminaron la maniera musulmana siccome estranea anzi avversa al cristianesimo, e introdussero nell'oreficeria il gusto gotico-tedesco, che dominava già l'architettura e la scultura, e persistette sino alla fine del decimoquarto secolo. I diversi modi di lavoro tutti quasi rimasero; il che in molta parte si scorge dai pochi oggetti di che si fa ricordo nell'inventario citato. Anzi nell'oreficeria concorsero tutte le arti e vi si congiunsero: la pittura per gli smalti, l'intaglio pei nielli e per coniar le monete e pei suggelli, la scultura

pel rilievo, l' architettura per la forma de' reliquiarî, degli ostensorî, degli altari, degli scrigni ec. Come progrediron queste arti in quell'epoca, molto ancor progredì l'oreficeria, la quale nell'universal Rinascimento artistico raggiunse nell'esecuzione il perfetto, ebbe novità e originalità somma nelle invenzioni, e prese un posto degnissimo fra le arti del bello visibile. Questa fu l' epoca di Benvenuto Cellini nella penisola italiana, e di Paolo Gili, di Andrea Di Peri e dell' Angioia in Sicilia, i quali appariranno meritevoli di fama perenne.

Epilogo totale.

Vedemmo siccome un gagliardo sentimento di religione e di nazionalità abbia spinto in quest'isola l'incivilimento e animato le arti. L'architettura cristiana, magnificando nel medio evo le glorie e i trionfi della chiesa, fu madre di tutte le arti nella loro novella vita. I normanni la resero come un segno sublime del risorgimento del cristianesimo; e vollero insieme, che in essa rinascesse un carattere di nazionalità cristiana, che sin dalle origini della chiesa erasi costituito in Sicilia, ma che avea moltissimo sofferto e si era pressochè smarrito sotto l'infesto dominio dell'islamismo. Diversi elementi concorsero alla nuova architettura eminentemente religiosa, diversi allora essendo stati i popoli che componevano la società siciliana. I normanni, che seguivano il rito latino della Francia e l' introducevano in quest'isola, già greca sin dal governo bizantino, ricongiunsero nella pianta de' nuovi templi la croce greca e la latina, anzi in alcuni usaron l'una o l'altra esclusivamente: ma conservaron sempre la greca *solea* dinanzi al santuario, e spesso adoperaron la cupola, proveniente da quell'architettura religiosa di Costantinopoli, che i cristiani di Sicilia, dipendendo dall'impero e professandone la liturgia, avevan per lungo tempo praticata. Però nella parte costruttiva a' normanni non solo è dovuta la congiunzione di quegli artistici elementi, ma pur l' estesa influenza di quello stile che sino allora generalmente fu ignoto, e che dalla Normandia, ove l' avean portato i visigoti dalle patrie regioni, si diffuse prima in Sicilia, poi dapertutto in Europa. Sifatto

stile è il gotico, il quale ha essenzial carattere in quel sesto acuminato e ogivale, di cui non si ebbe qui conoscenza pria della conquista dei normanni, e che fu totalmente ignoto ai greci di Sicilia e di Costantinopoli, agli arabi europei, e ai maestri comacini. Questa opinione di Carlo Troya, sulla provenienza dello stile acuto dalle gotiche contrade, è la più rafforzata da storici argomenti in total mancanza di prove di fatto; e sin quando non si giungerà a stabilire, che l'architettura dagli archi acuti pria dell'influenza visigotica invalse in Europa, o che vi provenne dall'Asia, o che vi nacque spontanea, non vi ha ragion di attentarne la proprietà del titolo antichissimo di *gotica*, che il Vasari e i suoi contemporanei le attribuirono, come ad espressa opera de' goti; de' quali altronde è inconcusso, che abbiano esercitato nel settentrione un'architettura originale, comunque ignota a' dì nostri.

L'architettura religiosa di Sicilia attinse dunque nel tempo de' normanni, in quanto concerne alla forma della costruzione, dal greco stile, dal latino e dal gotico. Due influenze ancor direttamente vi concorsero nella parte ornamentale, da' greci e da' musulmani. Le nuove chiese, innalzate a stupendo esempio della sublimità del cristianesimo e della magnificenza de' principi, male avrebber corrisposto allo scopo ignude e disadorne: ecco pertanto i musaici e gli arabeschi. Sotto il giogo musulmano la pittura religiosa era esercitata in quest' isola da pochissimi tra' fedeli; e invece gran numero di artefici richiedevano le immense pareti de' nuovi templi, perchè degnamente questi decorati apparissero. Non è dubbio adunque che i primitivi musaici delle chiese normanno-sicole siano opera di artefici stranieri. L'epoca del re Ruggero attinse in questo genere una perfezione quasi suprema: i musaici del duomo di Cefalù e quelli che ne sono contemporanei nella Cappella palatina valgon di sviluppo artistico quanto le opere di Giotto e dell'Orgagna. Come ciò avvenir poteva in Sicilia pria che l'arte nazionale emettesse i primi vagiti, e pria che in Italia apparissero le rudi secchezze di Margaritone e di Giunta? Come antivenir si poteva di un lancio il risorgimento dell' arte, e indi ripiombar nella rozzezza dell'infanzia più meschina? Tal fatto non può avere spiegazione senza che si ammetta la ferma influenza di una scuola straniera, che quasi allora toccava l'apice del perfetto. Questa artistica scuola non fu la stessa di quei bizantini chiamati nella penisola per

decorarne le chiese; e gran distanza di sviluppo è interposta fra quei musaici e i nostri dell'epoca del re Ruggero: però ne' primissimi musaici di Sicilia, che sono quelli di santa Maria dell'Ammiraglio, essendo notabil corrispondenza d'imperfezione con quelli di Venezia e di Montecasino, è ben da sospettare che quella scuola medesima ebbe campo a principio in quest'isola, ma che indi fu succeduta da un'altra di gran lunga più valorosa, che espresse nel duomo di Cefalù e nella Cappella di san Pietro grandi portenti dell'arte. Qual si fu questa scuola? Vi ha simiglianza moltissima nell'andamento dello stile, nello sviluppo della forma, e più nell'espressione dell'ideale bellezza frai più perfetti musaici delle chiese di Sicilia, e i dipinti anteriori o contemporanei de' monasteri del monte Athos: e non esistendo altra scuola tanto progredita nella pittura, nè in Oriente nè altrove, è molto probabil cosa che i calogeri del Monte Santo sian venuti in Sicilia, a preghiere del re Ruggero, per dirigervi e lavorarvi i musaici delle chiese da lui erette. A ciò asserire ci siam facilmente indotti in vedere i disegni lucidati su quei dipinti dal signor Sabatier, il quale ha colto dall'Athos e dalla Sicilia un'ampia messe di nuove considerazioni artistiche, che saran soggetto di un'opera importantissima alla storia delle arti sicole. Ma perchè questo nostro convincimento sia meglio confermato in coloro che non han veduto le vetuste pitture dell'Athos, o neanco i disegni, facciasi confronto dei varî soggetti allora espressi a musaico o a fresco nelle chiese e ne' santuarî di Sicilia con un manoscritto bizantino, intitolato *Guida della pittura,* di cui tuttavia si servono gli artefici dell'Athos, per condurre le pitture giusta l'antico stile originalissimo della loro scuola. Somma corrispondenza apparirà da tal paragone; donde altresì è da segnare maggior differenza nel comporre i soggetti de' musaici dell'epoca dei due Guglielmi, ove prevale un altro fare e un'altra influenza, forse provveniente da' siciliani, che in molti anni di studio sotto i greci avrebbero ancor potuto rendersi abili al lavoro, sempre però seguendo le tradizioni e i dettami di quelli [1].

[1] Vedi l'appendice seguente: *La pittura nel Monte Athos e nella Sicilia sotto il re Ruggero.*

Un altro elemento di decorazione provenne all'architettura siculo-normanna da' musulmani, ai quali molto deve il siciliano incivilimento nel medio evo. Ciò che essi aveano di più originale nell'arte eran le volte a coniche pendenze sempre fra esse rientranti a guisa di stallattiti, formando rosoni e fregi vaghissimi, intorno ai quali ricorrevano arabiche iscrizioni. Tal gusto invalse negli edifici sacri e civili di Sicilia nell'epoca normanna; e l'opera de' musulmani apparve, con le arabiche pendenze e le analoghe leggende, nel preziosissimo tetto di legname della Cappella palatina, nella volta del vestibolo e nello interno sui vani delle finestre del palazzo di delizie edificato da Guglielmo I alla Zisa, e parimente nell'altro della Cuba, opera di Guglielmo II. Questi due edifici sono stati per lungo tempo riputati anteriori alla dominazione normanna, e dell'epoca degli emiri; ma bisogna esser ciechi all'evidenza delle cronache contemporanee e delle arabiche iscrizioni appostevi, per disconoscerne la vera origine da' due Guglielmi: anzi è da aggiungere pur di quei tempi il palazzo di Favara o Maredolce, e l'altro di Minenio, di cui rimangon vestigia presso il villaggio di Altarello di Baida nelle circostanze in Palermo; entrambi eretti dal re Ruggero. La decorazione in essi è dovuta a' musulmani; ma l'architettura vedesi aver subito tali e tante modificazioni, che se tuttavia vuolsi colà vedere nella parte costruttiva l'opera de' saraceni, è pur mestieri accettare ch'essi modificarono essenzialmente, secondando il gusto e l'influenza de' nuovi loro signori, quell'arte che avevano esercitata sotto i califfi e gli emiri.

Meno originalmente, ma pur da' medesimi in parte, provenne nell'elemento ornamentale dell'arte normanno-sicula l'uso degli arabeschi a musaico. « Ma i musaici, ben scrive il signor Reynaud [1], erano generalmente appellati da' greci ψήφωσις, per significar *costruzione in sassolini;* e gli arabi, adottando questo genere di decorazione, fecero uso della parola *fsefysa*, che proviene con evidenza dall'etimologia greca; anzi i loro scrittori concordano in dire che questa parte di ornamenti era di origine cristiana. Così, dalla cronaca araba del pa-

[1] M. Reynaud, membre de l'Institut, *Notice sur deux ouvrages de M. Girault de Prangey. Journal asiatique,* extrait, n.° 6, année 1842, p. 9-10.

triarca Eutichius, allorquando i musulmani invasero per la prima volta la Palestina trovarono la chiesa di Betlemme già eretta per cura di sant' Elena e adorna di *fsefysa*. Seguendo Ebn-Sayd, una delle condizioni della pace conchiusa tra il califfo Valid e l'imperatore di Costantinopoli, nei primordi dell'ottavo secolo, fu quella che l'imperatore avrebbe fornito una data quantità di *fsefysa* per la decorazione della moschea di Damas, che il califfo faceva in quel tempo costruire. Finalmente Edrisi, nella sua descrizione della moschea di Cordova, afferma che l'intonaco che copre ancor le mura della Kibla fu mandato da Costantinopoli dall'imperatore Romano II ad Abderamo III, verso la metà del decimo secolo. » Però gli ornati bizantini molto furon modificati dagli arabi, i quali dall'India e dalla Persia, e principalmente dalle mirabili stoffe che uscivan da quelle regioni attinsero gran copia di nuovi disegni, che mescolarono anzi confusero coi fregi greci, formando una maniera di ornamenti, improntata del loro carattere ardente e immaginoso, la qual divenne poscia originale dell'arabo stile. Somma corrispondenza era nelle arti e nelle scienze fra indiani ed arabi: ond'è che questi nell'ottavo e nel nono secolo furon discepoli degl'indiani in astronomia, e i califfi di Bagdad chiamavano alla loro corte gli astronomi dall'India [1]. Siccome ancor veramente grande fu il talento degl' indiani nei tessuti, nel mescolamento de' colori, nel lavoro de' metalli e delle pietre preziose, negli oggetti di lusso e di toletta e nelle arti industriali di ogni genere, non è da aver dubbio che le magnifiche stoffe che uscivano dal regio *tyrâz* in Palermo, le opere di tarsia e d' intaglio nelle profumiere e nei vasettini cufici, gli stupendi lavori di niello e di cesello nelle conche cufiche dedicate da' saraceni di Sicilia ad Ottone imperatore, e finalmente l'insigne artificio di lavorar le gemme e di maestrevolmente incidervi iscrizioni minutissime, siccome in una della corona di Costanza normanna e in generale pur negli anelli e nei sigilli, tutto debba l' arte araba in tanta varietà di artistiche doti all'influenza diretta degl'indiani. Per questo sovente nei musaici a tassello che decorano i pavimenti, o scompartono le pareti delle no-

[1] Weber (Albert), *Histoire de la littérature indienne, trad. par Alfred Sadous.* Paris, 1859, seconde periode, pag. 378, 396-397.

stre chiese del medio evo, o ricorrono in quegli utensili e in quegli arredi molteplici, si vedon fogge di arabeschi che non rimembrano affatto una derivazione bizantina, anzi totalmente differiscono dagli ornati degli abiti delle sacre figure e da' fregi de' soffarchi e delle finestre, che sono opera de' greci.

In questo periodo l' architettura fu madre di tutte le arti ; e non solamente il musaico e la pittura quasi prestaronsi in servigio di essa, ma bensi la scultura. Quest' arte, in mano degli stranieri a principio, poi degli indigeni, fu sempre in uso nelle chiese, nei monasteri e nei palagi, per fornire i capitelli, le cornici, i marmorei candelabri e i bassorilievi bisognevoli alla costruzione e alla decorazione di sì stupendi edifici. È innegabile che i musulmani influirono almeno indirettamente in quell'arte, perchè un fregio marmoreo della chiesa dell'Ammiraglio in Palermo, non solo ritrae la vera foggia degli arabeschi, ma pur rappresenta arabi cacciatori che dan la caccia alle belve ; e dell' identico stile sono altresì tutti gli ornati di bianco marmo che decoran gli stipiti del maggiore ingresso del duomo di Monreale. Però sin dall' epoca del re Ruggero le arti venivano acquistando un' impronta di nazionalità, la quale più apertamente manifestossi nei tempi del primo e del secondo Guglielmo. La scultura ne fu partecipe sin da principio ; e il marmoreo candelabro della Cappella palatina e i capitelli delle colonne del duomo di Cefalù e dell' atrio del monastero, come pur le sculture della cripta di san Marziano, mostran l'opera dei fedeli sotto il governo di Ruggero, la qual divenne in breve tanto feconda da poter decorare di variatissime sculture il chiostro di Monreale, magnifica opera di Guglielmo secondo. A tal pervenne l' arte cristiana mercè l' imitazione delle pagane sculture, la qual fu dappria necessaria per supplir le cornici e i capitelli tratti dalle ruine dei classici edifici dell'antichità, quando non bastavan di numero o non erano atti per dimensione ad erigere e decorar le nuove chiese; e poi riconosciuta utilissima al progresso dell' arte, quasi divenne appositamente uno studio per dirozzar l' artistica forma dalla rozzezza infantile. Ciò fu solo pei fregi, e gran giovamento ne risentì l' arte : ma le sacre figure non furon giammai modellate sulle statue pagane, e attinsero invece dal carattere eminentemente religioso dei greci musaici, perchè il cristia-

nesimo, in tutto differendo dai principî del paganesimo, ritrar non poteva dalla bellezza del mito il sublime ideale che si accoglie nella fede, ma attingeva a quell' arte, nata e allevata nel grembo della chiesa, che meglio avea raggiunto quell'arcano sentimento dell'ideale cristiano; ed era allora la pittura nell'Athos e in Sicilia.

Con tali influenze e condotta da tali principii crebbe la scultura in Sicilia, e vinse in valore artistico ogni altra nazione che sommo vanto abbia colto da quella nel medio evo. Basta a formar la più eminente gloria della scultura nostra l' essersi allora lavorato il porfido con tanta facilità ed eleganza, come ogni altra specie di marmo; e i reali avelli di porfido del duomo di Palermo e di Monreale, decorati di fregi, figure e simboli maestrevolmente scolpiti, dan perenne argomento, che mentre l'arte era ovunque imperfetta e nascente, rendevasi qui portentosa in tale arduità di lavoro, ove non si pervenne nella penisola pria di Francesco di Tadda, cioè dopo il total risorgimento.

Tutte le arti, nell' epoca normanna e pur nella sveva, ebbero in quest' isola un periodo sì fortunato, che avrebbero, procedendo coi medesimi auspici, raggiunto in breve tempo quell' apice di bellezza perfetta, che indi tardarono a conseguire sino al sestodecimo secolo. Ma tutte le arti sentirono nell'origine del siciliano incivilimento nel medio evo una forte mescolanza di elementi stranieri, colla quale non si avrebbe giammai potuto attingere un fermo carattere di nazionalità artistica. La pittura a fresco e a musaico, già quasi perfetta in mano ai greci dell' Athos, diede opere in Sicilia maravigliose; ma rivelar non poteva alcun che di nazionale, perchè l' arte espressamente siciliana non era ancor sorta. Fu lo stesso per la scultura, la quale, o praticata da' musulmani, ovvero da' fedeli che imitavano in rilievo i greci musaici o mal copiavano gli antichi ornati romani, non videsi giammai improntata di uno stile originale siciliano. L'architettura stessa, che sì magnifici monumenti di un' arte novella in breve tempo produsse, sorse ancora da estranei elementi; anzi quella novità nel suo generale aspetto consisteva solo in un miscuglio di stili, di forme e di decorazioni, che chiaro distinguonsi con evidente mostra dell' arte straniera da cui derivano. Bisognava dunque che i siciliani, seguendo e studiando quelle opere tanto famose in ogni

genere di arte, avessero creato o risorto quel nazional sentimento artistico, di cui insino allora la Sicilia era quasi priva. A questa opera par che si siano accinti dall'epoca del primo e del secondo Guglielmo; e sotto l'imperator Federico, quando la Sicilia potè veramente vantarsi di avere un popolo autonomo, nostri in gran parte eran gli artefici, nostre le artistiche opere che comparvero. Solo con ciò può intendersi come le arti, invece di progredire, menomassero a poco a poco di sviluppo dai tempi normanni sino al decimoterzo secolo. I musaici dell'epoca di Ruggero, e gli affreschi che possonsi attribuire all'età medesima, vincon di gran lunga gli altri lavorati sotto i due Guglielmi, ai quali pur sono inferiori quelli della prima epoca aragonese. Tal paragone è agevole frai musaici di Cefalù, quelli posteriori di Monreale, e gli altri di Messina che furon gli ultimi. Mancando l'influenza straniera, l'arte nazionale cominciava a operar da sè sola, seguendo dapprima e imitando le opere anteriori, le quali eran perfette perchè appartenevano a una scuola che avea corso il suo stadio ed era quasi all'apice del progresso. Indi svincolavansi ancor dall'imitazione gl'ingegni, e davan libero campo al pensiero e al sentimento, animati da uno spirito di religione fervente e spontaneo. Così la pittura, rappresentata nel trecento da quel Bartolomeo Camulio che fu grande restauratore dell'originalità nazionale, veramente appartenne alla Sicilia. Così fu ancor della scultura, la quale sin da prima del secolo XIII era dagl'indigeni esercitata, avendosi contezza da una carta del 1202, esistente nell'archivio della chiesa della Magione in Palermo, di un Costantino *marmorario* palermitano, fratello del fu maestro Simone *marmorario;* il qual Costantino facea donazione dei suoi beni alla casa dei Teutonici [1]. La pittura e la scultura cominciavano a riputarsi altrimenti che come arti accessorie destinate a servir le disposizioni architettoniche; e nelle tavole, e nei musaici stessi e negli affreschi onde vestivansi le novelle chiese, negli ornati dei sepolcri e nei bassorilievi di ogni genere prendevasi a dar saggio di originali composizioni.

Pur l'architettura sin dal governo di Federico secondo potè dirsi

[1] Mongitore, *Documenta historica sacrae Domus Mansionis SS. Trinitatis militaris Ordinis Theutonicorum urbis Panormi.* Pan. 1721, pag. 16.

nazionale, perchè sebben cominciasse a sentire una forte influenza dello stile germanico nella parte decorativa,—di che parteggiò ancor la scultura, — era già per tutt'altro predominata dagli artisti nazionali, che non mancavan d'ingegno e di gusto. L'architettura religiosa lasciò tardi la mescolanza straniera, perchè già dapprima ne avea molto partecipato; anzi deviando alquanto nelle decorazioni dall'imitare il gusto già decrepito dell'arte musulmana o della bizantina, apprendevasi allo stile germanico nuovamente introdotto, il quale, proccurando di guadagnar nella ricchezza quanto perduto avea di purezza, meglio addicevasi a influir nella parte ornamentale, che in altro. Ma nell'architettura civile e militare, ove allignar non potea quello stile ornatissimo, i nostri artefici spiegarono ingegno e valore indicibili. La rocca di Augusta, l'Orsina di Catania, e molte altre fortificazioni per tutto il regno furono opera di Riccardo da Lentini, il quale era *preposito degli edifici* ai tempi dell'imperator Federico. Nè è da preterire ciò che gli storici messinesi narrano di un Bonaccorso ingegnere militare, il quale fu di grande aiuto a Messina sua patria nella funesta guerra sostenuta contro Carlo d'Angiò nel 1282. Mentre la città per terra e per mare era cinta da assedio, Bonaccorso, qual novello Archimede, costruendo e mettendo in opera macchine da guerra, lanciava dardi e sassi contro l'esercito francese, facendo straggi e ruine [1]. Incalzava l'assedio, e Carlo in un generale assalto era per vincer le mura, quando da una balista innalzata dall'intrepido ingegnere contro la tenda reale partiron dardi e pietre, che ai piedi del re fecero cader morti due cavalieri, con gravissimo pericolo di lui. Carlo ne fu preso da tanto terrore, che tolse via l'assedio; e Messina fu debitrice di sua salvezza all'ingegno e al valore di un suo cittadino. Questo fatto importa alla storia delle arti nostre, a mostrar che sebbene nulla si conoscesse allora sulla natura della trajettoria che percorrevano i corpi lanciati, alcun che di certo dovea

[1] Buonfiglio, *Storia sicola*, parte I, lib. VIII, pag. 315. Samperi, *Mess. ill.* tom. I, lib. VI, pag. 620: *Bonaccursius sive nomen sive cognomentum cum sit parum constat*, etc. Il Carafa (*Chiave d'Italia*, pag. 174) l'appella Matteo Bonaccorso.

sapersi della maniera di colpire uno scopo, e ancor qualche principio fondamentale di meccanica concernente i macchinismi della balistica. Da ciò risulta che molto più esser dovea progredita nei siciliani la contermine scienza dell'architettura. Quest'arte per altro non potè mai empiricamente venir praticata ; ma la scienza, dappria conosciutane da coloro che crearono in Sicilia l'architettura normanno-sicula, fu indi non meno approfondita dai siciliani , quando l' arte divenne propria di essi.

Tanta originalità rapidamente progredì sotto il governo aragonese, allorchè le arti in grande operosità furono spinte dal potere signorile, e sopra tutte l' architettura. I palagi Sclafani e Chiaramonte in Palermo, quei delle famiglie Corvaja e De Spuches in Taormina, i castelli di Favara, di Pietraperzia, di Adernò e di altri paesi moltissimi stanno a ineluttabile argomento di quel tipo di nazionalità già reso monumentale , che la Sicilia deve ai suoi architettori : perchè sebbene ai pochi nomi di costoro non va più annessa alcuna memoria di edifici esistenti, però è certezza che ve n'ebbero molti; e vinse lo ingiusto obblio dei tempi la nuda fama di Peribono Calandrino da Corleone, di Alberto Milite e di Andrea Altilia, i quali nei primordi e nella metà del secolo XIV valorosamente esercitarono l'architettura militare in quest'isola. Intanto nelle chiese e in tutti gli edifici religiosi eretti in quell'epoca venne meno a poco a poco quell'immenso sfoggio di ornamenti che avea contradistinto lo stile invalso nel medio evo dall' occidente e dal settentrione dell' Europa ; e già preparavasi quella general rinascita delle arti, i di cui primi germi apparvero nell' architettura civile mercè l' impulso dello spirito nazionale , e indi ancor nell'architettura religiosa , la qual nella chiesa di santa Maria della Catena in Palermo cominciò ad abbandonar lo stile acuto ed a battere la via che veramente conduceva a quell'artistico sviluppo, che poi fu raggiunto.

Tutte le arti in tal guisa pronunziarono nel trecento quali esser dovevan dappoi, seguendo quei medesimi principî coi quali si erano incamminate verso una meta gloriosa. Questi principî eran sempre animati dall'elemento religioso e nazionale, con tanta maggiore premura quanto l'artistico spirito si rendea più capace di vita e d'intendimento. L'elemento religioso fu il primo ad influire in Sicilia sulle arti del

bello, sin d'allora che il cristianesimo fu libero dalla servitù musulmana e divenne la religione dello stato. Niun altro impulso giovò più potentemente a muover le arti, che di proprio già non avevano alcun carattere indigeno, perchè da fuori provennero in sulle prime. Se non che è da vedere che quel sacro principio, il quale a poco a poco venne estendendo il suo campo, qual precipua causa d'incivilimento riunì il corpo della nazione in un'idea sublime e divina, e fu l'idea della fede. A questa è dovuta in singolar guisa l'origine di quell'elemento nazionale che giovò tanto all'originalità delle arti. E allorquando questo elemento sviluppossi con rapidità mirabile, ora per impulso dei principi, ora per naturali vicende, ora per istinto dei popoli, l'influenza del cristianesimo dominò sempre le arti e agevolò il progresso di quello spirito di nazionalità cui avea già dato nascimento. Così mentre la forza di quello già preparava l'origine di un'architettura veramente italiana nella fine del XIV secolo, la religione creava nella pittura e nella scultura un novello elemento estetico, il quale diè vita all'ideale bellezza nella rappresentazione artificiosa e poetica dell'umana natura. La venustà corporea, al dir del Gioberti [1], fu aggrandita e purificata da un raggio celeste, cui Platone avea presentito, quando all'ideale del bello e del buono accorse quello del santo, quasi furto anticipato alle dottrine dell'Evangelio.

[1] GIOBERTI, *Del Primato morale e civile degli Italiani*. Napoli, 1848, pag. 383.

La pittura nel Monte Athos e i musaici di Sicilia dell'epoca di re Ruggero.

APPENDICE AL LIBRO V.

Dura tuttavia nel Monte Athos, così come esisteva nel medio evo, quella splendida scuola di pittura religiosa che tanto sin d'allora si distinse per tutta la Grecia, e fuori sino in Sicilia. Questa scuola non ha mai desistito dalla sua mirabile operosità, anzi ha tramandato successivamente alle venture generazioni quel carattere e quello stile che tien propri dalla sua origine. In ciò l'esattezza tradizionale è sorprendente; perchè tutti i greci dipinti, di qualunque epoca siano, non solo corrispondono in quell'impronta originale che distingue l'arte di ogni paese, ma ciò che è più nella perfetta simiglianza delle composizioni di tutti i soggetti, in tal guisa che il pittore del XVIII secolo sembra il medesimo di quello del V e del VI. In Grecia, ben dice Didron, il pittore è schiavo del teologo; la sua opera, che sarà copiata dai suoi successori, copia quella dei precedenti artisti : l'artista greco è soggetto alle tradizioni come l'animale al suo istinto, e fa una figura come la rondine il suo nido e l'ape l'alveare. Il pittore greco è maestro di esecuzione, perchè l'arte sola è in lui, e nulla più : l'invenzione e l'idea appartengono ai sacerdoti, ai teologi, e alla chiesa. Con questi principii la pittura ebbe ed ha bisogno in Grecia di una direzione ferma e immutabile, o meglio di un codice da seguire nel comporre i vari soggetti; perchè gli artefici del monte Athos, — il quale è veramente da tenere nell'arte come l'Italia della chiesa orientale,—non potea per fermo provvedere alle innumerevoli pitture di cui sono decorate le chiese tutte della Grecia; ma piuttosto in numerose schiere i pittori di ogni paese formavansi alla scuola degli atoniti e strettamente la seguivano. Ciò è fuor di ogni dubbio ; perchè sebbene la perfezione dei dipinti dell'Athos non sia comune in tutti gli altri della Grecia , sempre vi è conservato un modo simile nel comporre i diversi quadri e ancor le figure. Da ciò bensì proviene il divario di sviluppo e di perfezione fra i musaici di Venezia e di Montecasino con quelli pressochè contemporanei di Sicilia, e pure in questi, frai musaici di santa Maria dell'Ammiraglio con gli altri di Cefalù e con quelli della Cappella Palatina che si debbono al re Ruggero. I mezzi potentissimi che possedea questo principe, la di cui munificenza era palese a tutta l'Europa, non eran da paragonarsi affatto a quelli di un abate, di un ammiraglio, o ancor di

un doge. Egli è perciò che pei musaici del san Marco di Venezia, del monastero di Montecasino e della chiesa eretta in Palermo da Giorgio ammiraglio non vennero dalla Grecia artefici di sì gran merito, siccome quelli che Ruggero chiamò dappoi per decorar le sue chiese; i quali o furon gli atoniti stessi, come già la possibilità ne provammo, o altri almeno frai più valorosi pittori della Grecia. Nondimeno la composizione dei soggetti fu quasi comune a tutti gli artefici che di là provenivano, di qualsiasi merito fossero; ond'è che il Durand ritrovò con sorpresa alla Metamorfosi di Atene, all' Ecatompoli di Mistra, alla Panagia di san Luca, il san Giovan Crisostomo che egli avea già disegnato nel battistero di san Marco in Venezia.

Una tradizione così tenace e così universale ad ogni paese della Grecia cessa di recar maraviglia in conoscere che essa è affidata a un Manuale d'iconografia, che serve colà quasi di codice a tutti coloro che praticano la pittura, e vien tramandato di posterità in posterità gelosamente. Di questo Manuale importantissimo corron molte copie manoscritte presso i pittori dell'Oriente: così il Durand potè proccurarselo e ne fece un'accurata versione, la qual vide la luce nel 1845 per opera del Didron [1]. Quattro parti compongon quel libro. Nella prima, che è tutta tecnica, si espongono i procedimenti adoperati dai Greci nella pittura, la maniera di apparecchiare i pennelli e i colori, di far le preparazioni per gli affreschi e pei quadri, e di dipingere su queste preparazioni. Nella seconda parte sono minutamente descritti, ma con ammirabile precisione, i soggetti della simbolica e sopratutto delle storie che la pittura può rappresentare. La terza parte determina il luogo dove convien collocare il tal soggetto o la tal figura in preferenza a tal altro, in una chiesa, in un portico, in un refettorio o in una fontana. Finalmente un appendice stabilisce l'ideale carattere del Cristo e della Vergine, e adduce alcune iscrizioni che abbondano nelle pitture bizantine. Il libro ha per titolo: Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, *Guida della Pittura*. Esso è antico come redazione primitiva e fondamentale, ma si è esteso e completato per volger dei tempi; infatti l'esemplare avutone dal Durand non rimonta al di là di tre secoli, ed è tutto pieno di postille nuovamente aggiunte dai contemporanei, siccome ancor dai precedenti pittori.

La *Guida della Pittura* comincia con una pia dedica *a Maria madre di Dio e sempre Vergine,* cui segue una lettera del monaco Dionigi pittore, che rechiamo qui per intero perchè dà un'idea precisa di quell'importante opera, e mostra quell'intimo spirito di religione che avviva in Grecia la pittura.

[1] *Manuel d'Iconographie chrètienne grecque et latine, avec une introduction et des notes par* M. Didron; *traduit du Manuscrit Byzantin, le Guide de la Peinture, par le* Dr. Paul Durand. Paris, 1845.

A TUTTI I PITTORI

e a tutti coloro che, amando d'istruirsi, studieranno questo libro salute nel Signore.

« Essendo a voi tutti noto, o discepoli di laboriosi pittori, come il Signore « nel suo santo Evangélio maledisse colui che celato aveva il suo talento, con « dirgli : « O servo cattivo e infingardo, tu dovevi far negozio del denaro che io « ti aveva affidato, perchè al mio ritorno ne avessi trovato il frutto », anch'io « ho temuto d'incorrere in cotesta maledizione; e quindi nasconder non ho vo- « luto il mio talento, cioè quel poco di arte che io conosco e che ho appreso « insin dalla infanzia con continui studi e penose fatiche, sforzandomi di imi- « tare, come può meglio riuscirmi, il celebre e illustre maestro Manuele Panse- « lino di Tessalonica [1]. Dopo aver decorato di magnifiche pitture le chiese più « ammirabili nella santa montagna dell'Athos, questo pittore diede altresì un « così forte lume per le sue conoscenze nell'arte, che ei venne pareggiato alla « luna in tutto il suo splendore [2]. Egli ha superato tutti i pittori antichi e mo- « derni, come ne danno ancora evidentissime prove i suoi dipinti sui muri e « sul legno; dai quali ben comprenderanno il valore di lui coloro che intendono « alquanto la pittura. Io intanto ho voluto propagar quest'arte, che sin dalla « giovinezza mi è costata somma pena e fatica onde apprenderla in Tessalonica; « e ciò ridondi a utilità di coloro che voglion del pari dedicarsi ad essa, spie- « gando loro, in quest'opera, tutte le misure, il carattere delle figure e i colori « della carne e degli ornamenti, con molta esattezza. Inoltre ho voluto spiegar

[1] « Panselinos, scrive il Didron, è quel pittore del XII secolo, il Rafaello o piuttosto « il Giotto della scuola bizantina, di cui si mostrano affreschi nella chiesa principale di « Karès, nel monte Athos. Dicesi ch'egli vivesse sotto Andronico I imperatore. Quegli « affreschi, ammirevolissimi nel disegno e nell'espressione, han molto sofferto dal fumo « nel colorito. Egli è difficile il dire se queste pitture realmente rimontino al XII se- « colo : altronde ci son sembrate molto più antiche delle pitture analoghe che rimangono « nei vari monasteri del monte Athos e de' Meteori. I soli conventi di Vatopedi e di « Santa Laura, al monte Athos, potrebbero in rigore possederne di tanta antichità. »
In questa nota del Didron riguardo a Panselinos troviamo intorno all'epoca in cui e- gli visse una contradizione assai notevole, perchè lo stesso Didron, nella sua Introdu- zione alla Guida della Pittura, pag. XI, nota che quel famoso pittore viveva nell'XI se- colo, e non nel XII imperando Andronico I. Se egli poi avesse veduto i musaici di Cefalù, quanto siano sviluppati nelle forme e nel morale sentimento, non avrebbe certo dubitato che gli affreschi della chiesa principale di Karès, al monte Athos, siano fer- mamente di sì antica epoca in cui fioriva il principe della greca pittura.

[2] Da ciò prende etimologia il greco nome *Panselinos*.

« le misure del naturale, il lavoro particolare a ciascun soggetto, le diverse pre-
« parazioni di vernice, di colla, di gesso e d'oro, e la maniera di dipingere sulle
« mura con maggior perfezione. Bensì ho indicato tutta la serie dei fatti dell'an-
« tico e del nuovo Testamento; il modo di rappresentare i fatti naturali e i mi-
« racoli della Bibbia , e insieme le parabole del Signore ; le leggende, le epi-
« grafi che convengono a ciascun profeta; il nome e i caratteri del viso degli
« apostoli e dei primarii santi , il loro martirio e una parte dei loro miracoli,
« giusta l'ordine del calendario. Aggiungo la maniera come si dipingon le chiese,
« e altri insegnamenti necessari all'arte della pittura. Tutti questi materiali ho
« raccolto con molta pena e premura, aiutato da un mio allievo, maestro Cirillo
« di Chio, il quale con grande attenzione ha riveduto e corretto l'intero lavoro.
« —Pregate dunque, voi tutti , per noi , perchè il Signore ci liberi dalla tema
« di esser condannati come servi cattivi.»

Il più indegno dei pittori
Dionigi
Monaco di Fourna d'Agrapha.

Attentamente esaminando qnel Manuale della greca pittura nella sua prima parte, la quale comprende una profonda e accurata trattazione delle svariate pratiche sulla maniera di dipingere, somma corrispondenza è da notare fra le preparazioni che si praticavano e si praticano in Grecia negli affreschi, e quelle con cui si trovan lavorati i musaici in Sicilia. L'arte del musaico, sebbene non così generalmente esercitata nell'Athos come l'affresco, pure non lascia di mostrar vestigia della sua esistenza. Ma perchè paragonando in Grecia e in Sicilia le pratiche dell'affresco e del musaico non può trasandarsi di avvertire una considerevol simiglianza fra l'uno e l'altro genere di pittura, si rende più evidente l'assunto, che in quest'isola abbia avuto grande influenza la greca scuola.

Notammo a suo luogo, come sotto i più antichi musaici siciliani vedonsi preparate le pareti delle mura con calce impastata con paglia, stoppia e insieme una tal materia non più nota ai dì nostri, che rendeva quella calce tenace, e al tempo stesso ne conservava per molti dì la mollezza. Pur notammo che sopra uno strato di questa preparazione l' artista dipingeva con colori ciò che dovea rappresentarvisi per regolarne l'effetto, le proporzioni e i chiaroscuri; e che indi sulla calce così dipinta i musaicisti, ossia i meccanici, disponevano le pietre e gli smalti. Da ciò nasce spontaneo il pensare , che due classi ben diverse di artefici abbiano avuto parte in quei musaici, e come gli uni che preparavano le figure, dipingendole completamente sulla calce, siano stati i veri maestri dell'arte, ai quali è dovuta la perfezione dello stile e dell'espressione ; non altro rimanendo ai secondi che la parte pratica del lavoro, l'adattar cioè i musaici, giusta il disegno prescritto dai primi. Gli uni fu nostro pensiero che provenis-

sero dall' illustre scuola dell'Athos; gli altri fossero gente ragunaticcia, e sebben molto versati ancor si richiedessero ad esattamente eseguire, pur nella pratica cedevano il campo ai primi quando trattavasi di dover condurre con suprema perfezione le più importanti figure; quali ad esempio quelle dell'Onnipotente, della Madre di Dio, degli angeli, degli apostoli, ec.

È certo intanto praticarsi nell'Athos una maniera pressochè simile nel preparar le pareti che vogliónsi decorar di affreschi. I tre seguenti capitoli della *Guida della Pittura* valgono a dimostrarlo:

Come si mescola la calce con la paglia.

« Prendete della calce purificata e mettetela in un gran truogo. Scegliete « della paglia fina e senza polvere; mescolatela con la calce, dimenando con « una zappa. Se la calce è troppo densa, aggiungete dell'acqua sino al punto « che sarà bene adatta al lavoro. Lasciate tutto fermentare due o tre giorni, e « potrete poi farne l'intonaco.

Come si mescola la calce con la stoppia.

« Scegliete la miglior calce che avrete preparata; mettetela in un truogo pic- « colo. Prendete della stoppia ben netta di ogni guscio e ben cardata; torcetela « come per farne una corda, e con un segolo tagliatela più minuto che si « possa: agitatela bene per mondarla dalle lordure e gittatela nel truogo, dove « la mescolerete accuratamente per mezzo di una pala o di una zappa. Avrete « cura di saggiare e di ricominciare, finchè la calce non si fenda sul muro. « Lasciatela ugualmente fermentare come la prima, e così avrete la calce pre- « parata con la stoppia per formar le intonacature superficiali.

Come s'intonacano le mura.

« Quando si vuol dipingere una chiesa, bisogna cominciare dalle parti più « elevate e terminare alle più basse. Perciò comincierete dal porre una scala. « Indi prendete dell'acqua in un ampio vase, e gettatene con un cucchiaio al « muro, per inumidirlo. Se il muro è fabbricato di terra, raschiate quanto più « si può di terra con una cazzuola, perchè la calce, principalmente nelle volte. « dappoi si staccherebbe. Bagnate di nuovo e pulite la superficie. Se il muro « è di mattoni, lo bagnerete a cinque o sei riprese, e farete un intonaco di « calce, della spessezza di due dita e più, per tenerlo umido ed atto al lavoro. »

Ecco pertanto grande simiglianza nella preparazione delle pareti tra gli affreschi dell' Athos e i musaici di Sicilia; donde ne segue che di questi pur si debbono i disegni agli Atoniti, i quali dipingevano sulla calce le figure e i varî soggetti, in cui poscia gli operai adattavano gli smalti e le pietre da mu-

saico. Anzi è pur da notare somma corrispondenza nella divisione del lavoro fra quei primarî artefici e i secondarî; perchè non solamente ciò si pratica tuttavia nell'Athos, ma bensì facevasi in Francia nel medio evo. A dimostrar meglio ciò valgan le parole del Didron, da una nota da lui apposta in fine della prima parte del greco Manuale di pittura, ove descrive il modo con cui egli vide dipingere a fresco il padre Joasaph, uno dei migliori pittori moderni del Monte Athos, con l'aiuto di artisti inferiori.

« La distribuzione del lavoro, principio tanto fecondo nell'industria, è usato « nell'arte nel monte Athos. Un vile operaio prepara ed applica la calcina, due « giovani allievi macinano e distemperano i colori, che si comprano in Karès « piccola città capitale dell'Athos, ove si ritirano da Smirne o da Vienna, e « anche vi arrivano dalla Francia e dall'Italia. Un pittore maestro compone il « quadro, colloca e disegna a contorni le figure; un allievo, il primo o il se- « condo, fa i panneggiamenti; il maestro ripiglia le teste, i piedi, le mani e « tutto il nudo; un allievo, che è ordinariamente il secondo, eseguisce gli or- « namenti e applica l'oro e l'argento; uno scribente fa le iscrizioni.—A tal di- « visione di lavoro, alla totale assenza di permanenti modelli, a una profonda no- « zione del Manuale sono debitori gli artefici Aghioriti o Atoniti di una somma « rapidità nel dipingere i loro quadri, che sono in verità assai commendevoli. È « però da soggiungere che questa distribuzione di fatica è solo pei quadri ordinarî « e per le figure comuni. Ma quando si tratta di dipingere una *Cena,* o una *Cro-* « *cifissione*, o il Cristo *Pantocrator*, o la Vergine, allora il maestro riserba a « se così importanti soggetti; ei solo vi mette mano, anche pei lavori di se- « condo ordine, e vi opera con tutto studio e amore. Per tal cagione non è « mai raro il vedere in un quadro un Cristo o una Vergine stupendamente e- « seguiti, mentre le altre figure sono assai mediocri. Ciò perchè il Cristo e la « Vergine sono opera esclusiva del maestro; mentre agli allievi è da attribuire in « più gran parte il resto. Anche in Francia erasi introdotta la distribuzione del « lavoro nelle opere di arte. Quando dovea decorarsi di sculture una porta o « un prospetto di chiesa il maestro ponevasi a lavorare il Cristo, le persone « divine, i principali apostoli; e gli artisti inferiori o gli allievi si dedicavano « alle altre figure. La maggior parte delle statue che si appellano *Beau-Dieu* « a Chartres, a Reims, ad Amiens sono capolavori dell'arte: ma accanto vi sono « figure di soggetti comuni o di santi ordinarî, assai mediocri e talvolta cat- « tive. Anche un tempo in Francia, come oggidì all'Athos, dividevasi il lavoro « di una sola figura. Così frai vetri di Chartres, dove sono rappresentati degli « scultori in atto di scolpir delle statue, vedonsene talvolta due impiegati ad una « figura sola: uno ne abbozza il corpo con un martello, mentre un altro ne ap- « profondisce con lo scarpello gl'incavi; un terzo pulisce il marmo con un lungo « scarpello che maneggia a due mani, e un quarto forse avea scolpiti il nudo, « le mani e il capo. Ciò che diciam delle statue bisogna dire bensì dei vetri e

« delle pitture. Quelle grandi Madonne, le nostre Panagie latine, che splen-
« dono dalla finestra centrale, sono evidentemente più belle di quelle altre figure
« che seguono in fila a destra e a manca del coro, come è da vedere in Nostra
« Donna di Reims.

« La distribuzione del lavoro è un sistema eccellente nell'industria, e per tal
« mezzo si fa meglio e più presto. Nell'arte forse non avviene altrettanto. Certo
« che si è più rapidi all' opera, come dànno prova i pittori del monte Athos,
« ma non è poi cosa sicura che riescasi meglio. »

Da tal serie di osservazioni maggiormente si rafferma ciò che nel corso di quest'opera fu dimostrato, che ai musaici di Sicilia, nell'epoca della dominazione normanna, ebbero parte artefici diversi, e che il merito maggiore fra essi è di coloro che tennero il ramo più nobile di quell'arte e che più ne concorsero alla perfezione. In Grecia generalmente fioriva nel medio evo la pittura, sia nell'opera del musaico, sia dell'affresco. Di là chiamava artisti il continente italiano per decorar le nuove chiese e per stabilire una scuola di pittura e di musaico, di cui insino allora l'Italia era priva. In Puglia l'influenza dell'impero orientale avea per fermo introdotto il carattere bizantino nelle arti, come ancora in Sicilia, dove però non potè persistere quando le arti religiose alquanto cedettero nella invasione musulmana, oscurandosi la gloria del cristianesimo. Quando il re Ruggero e i Guglielmi I e II suoi successori vollero decorar di musaici le chiese normanno-sicule, non potendo affatto la Sicilia apprestar quel gran numero di artisti ch'erano a sì immensa opera indispensabili, ne vennero di fuori in gran copia. La molta simiglianza dei musaici e degli affreschi nostri dell'epoca del re Ruggero con gli affreschi dell'Athos, giusta i disegni lucidati su questi, che per la cortesia del signor Sabatier ci fu dato osservare, toglie per noi ogni dubbio a sostenere che i valorosi Atoniti diressero in quell'epoca la siciliana pittura. Ma dalla suprema bellezza dei musaici di Cefalù e di quelli della prima epoca della Cappella palatina, nei quali primeggia generalmente uno stile quasi perfetto e degnissimo dei più eccellenti maestri della Grecia (essendovi diretta e vegliata da essi l' opera degli artisti secondarî e degli allievi, e pur da essi condotte per intero la più gran parte delle principali figure), si passa in seguito ad uno stile men perfetto, ma pur fermamente greco, nei musaici della seconda epoca della Cappella Palatina, cioè sotto il regno di Guglielmo primo, e in quelli di Monreale sotto Gugliemo secondo. Tanto nei più antichi e più perfetti, quanto nei meno antichi e di merito inferiore, nella composizione delle varie storie dell'antico e del nuovo Testamento, come ancor nel disegno delle figure in generale, vi ha corrispondenza moltissima coi precetti della *Guida della pittura* dell'Athos; sebbene nei primi sono da avvertire alquante piccole variazioni, forse in ragione della maggiore o minor grandezza dello spazio; le quali però si fan sempre più importanti e più essenziali negli altri di epoca posteriore, sino ad esservi espressi nuovi soggetti che mancano nel greco Manuale. Due essenziali

cause a ciò contribuiscono. L' una, che nei musaici della seconda epoca venne meno dopo molti anni l' influenza dei maestri più provetti nell' arte , ch' erano qui venuti a lavorar sotto Ruggero; e che un'altra generazione di artefici , già allievi di quelli, tenne poscia nell' arte il campo : anzi in questa ben poterono aver parte i siciliani già pratici per lungo esercizio , o ancor nuovi artefici di Grecia, ma di un merito inferiore ai primi, ovver della Puglia e di ogni parte d'Italia dove l'arte del musaico era già entrata dall'Oriente. L'altra, che il greco Manuale, cioè la *Guida della pittura*, molte comunque lievi mutazioni aveva nel corso dei tempi ricevuto insino al secolo XV o al XVI; perciò la copia pubblicatane dal Didron, che non va al di là di quell'epoca, trovasi accresciuta e modificata secondo che perfezionavasi l'espressione dei soggetti in miglior corrispondenza della Bibbia e delle pure memorie della chiesa.

SOMMARIO

DEI LIBRI CONTENUTI NEL SECONDO VOLUME.

LIBRO V.

DELLA PITTURA IN SICILIA SOTTO I NORMANNI, GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

LIBRO VI.

DELLA SCULTURA IN SICILIA SOTTO I NORMANNI, GLI SVEVI E GLI ARAGONESI.

COLLOCAMENTO DELLE TAVOLE

	ERRORI	CORREZIONI
Pag. 30, lin. 5	nella città ch' era stata ancor capitale	nella città che dopo Siracusa era stata la primaria di Sicilia
— 123, — quintultima	*dustus*	*ductus*
— 155, — 13	Militene	Mitilene
— 212, — 23	Alchivamach	Achisamach
— 291, — 17	lastre	lastra

Ab. Patricola dis. Sav. Pistolesi inc.

Miniatura dell' anno 1048

Ruggero coronato

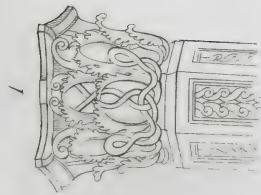
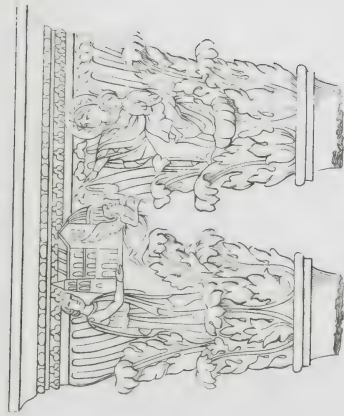
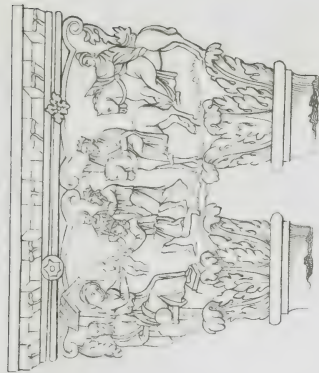
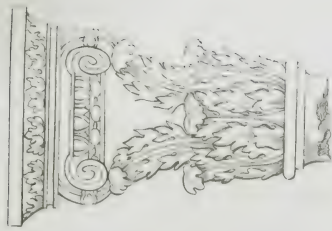
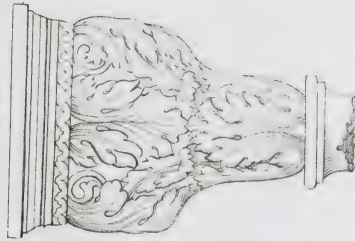
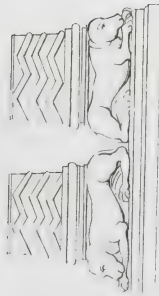
Musaico in S. Maria dell'Ammiraglio in Palermo

La Immacolata nel Duomo di Monreale

Musaico del secolo XII.

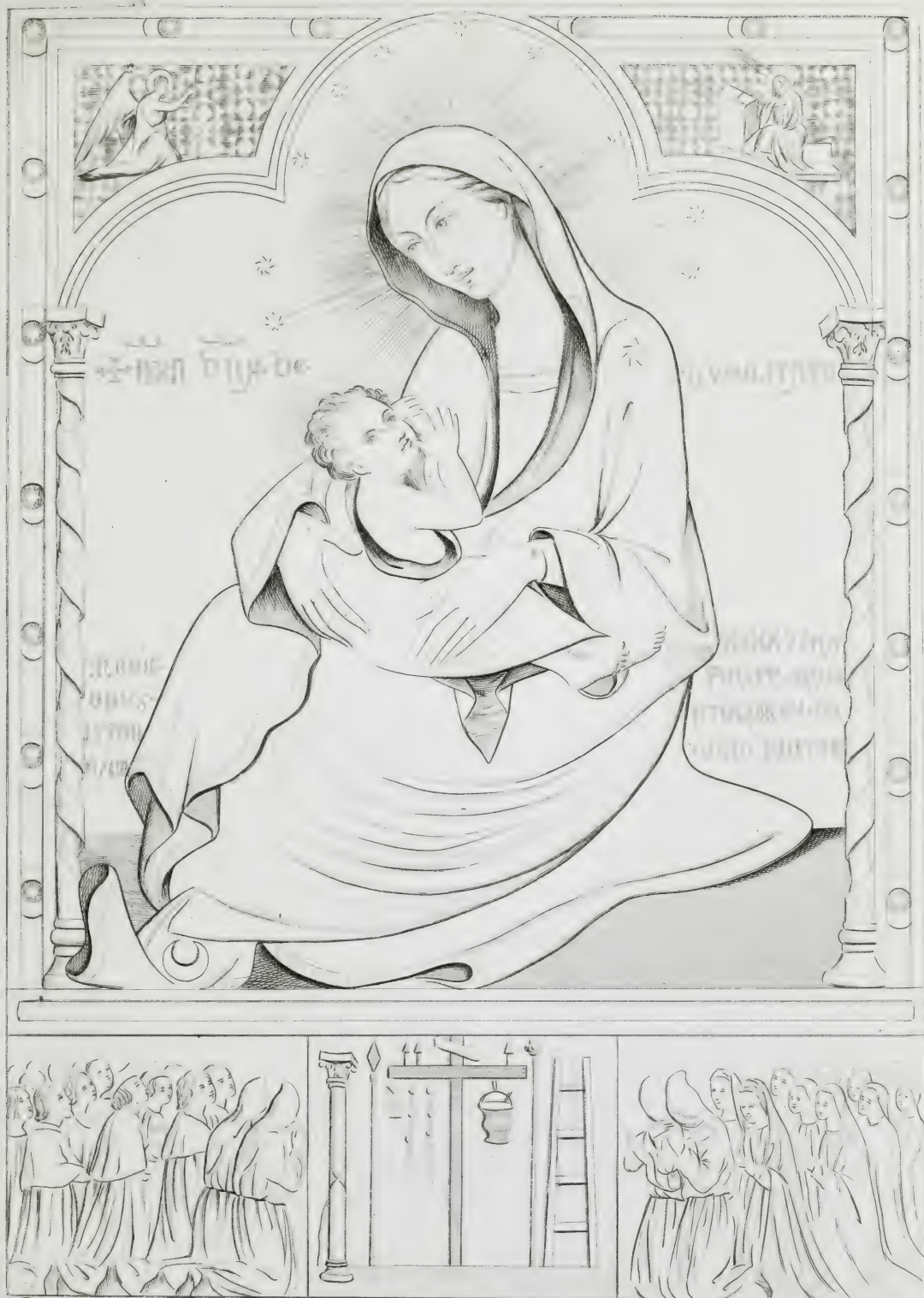
Ros. Riolo dis. — Sav. Pistolesi inc.

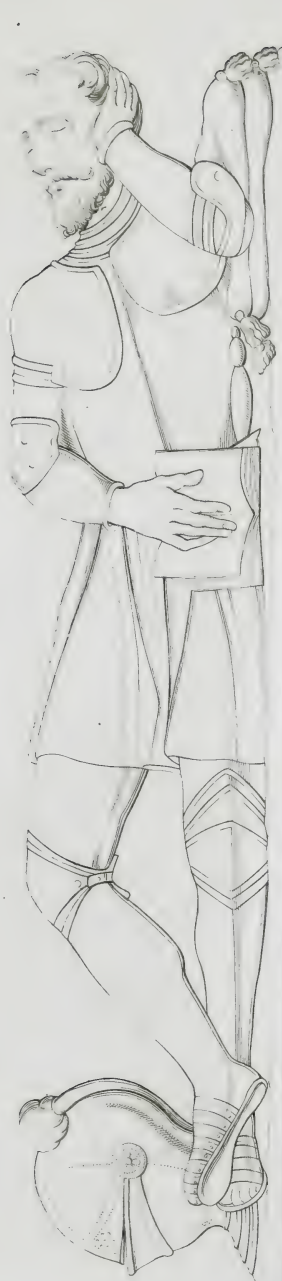
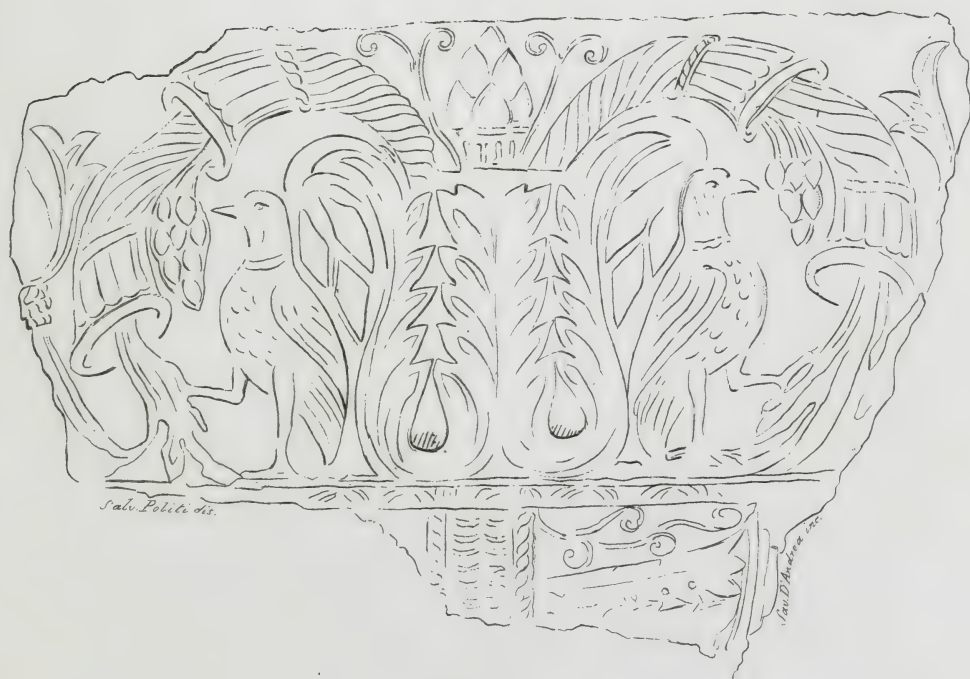
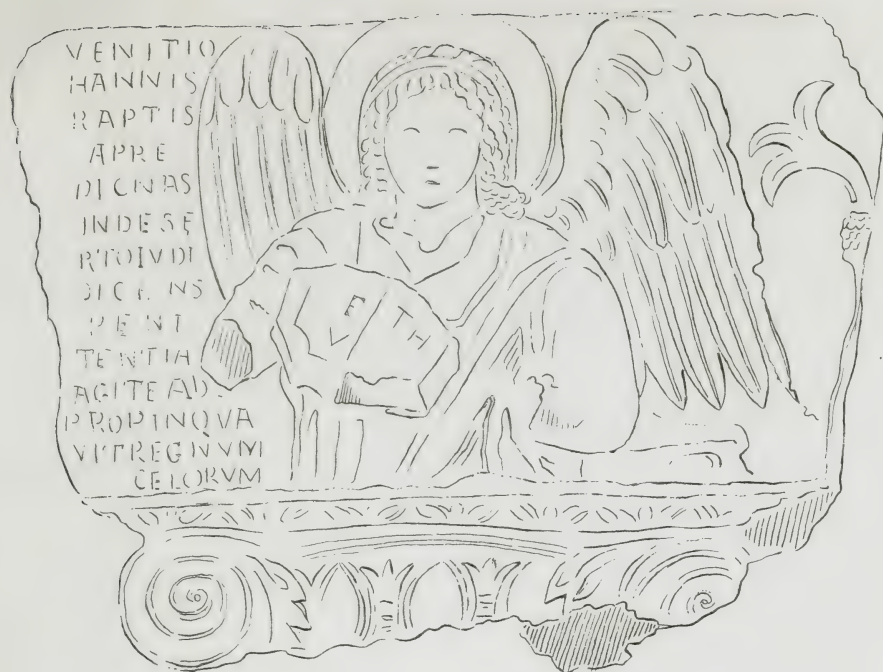
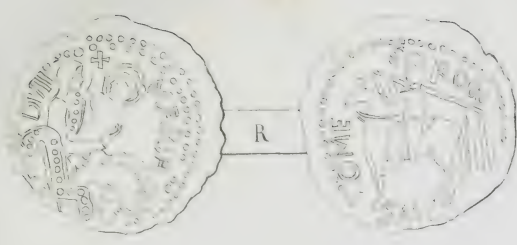
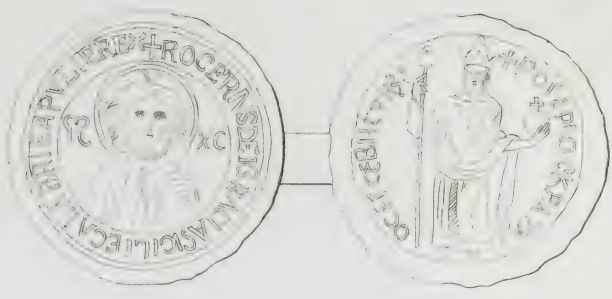
L'ingresso in Gerosolima
Musaico del secolo XII nella R. Cappella in Palermo

Il. Salvatore musaico in Cefalù

1. Capitelli della Cappella Palatina di Palermo - 2.3.4.5.6. Capitelli del chiostro di Monreale
7.8. Basi e Capitelli del chiostro di Cefalù - 9. Imposta in bronzo della Palatina

Arabesco marmoreo nella chiesa dell' Ammiraglio

Candelabro marmoreo nella R. Cappella in Palermo

Franc. Padovano dis. Sav. D'Andrea inc.

Vergine del Camulio

Sav. Pistolesi inc.

Tomba del sotterraneo del duomo di Palermo

Due Sculture dalla cripta di San Marziano in Siracusa

1. Moneta del conte Ruggiero — 2. Suggello del re Ruggiero — 3. Suggello di Guglielmo I. — 4. Suggello dell'imperatore Federico — 5. Suggello di Federico aragonese

Rilievi nella conca del monastero delle Vergini in Palermo

Con 26 tavole ~~litogr.~~ f. testo   ii m/ te